नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत **विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर** ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या **युगवाणी** ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून विदर्भ साहित्य संघाद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत

अनुक्रमणिका

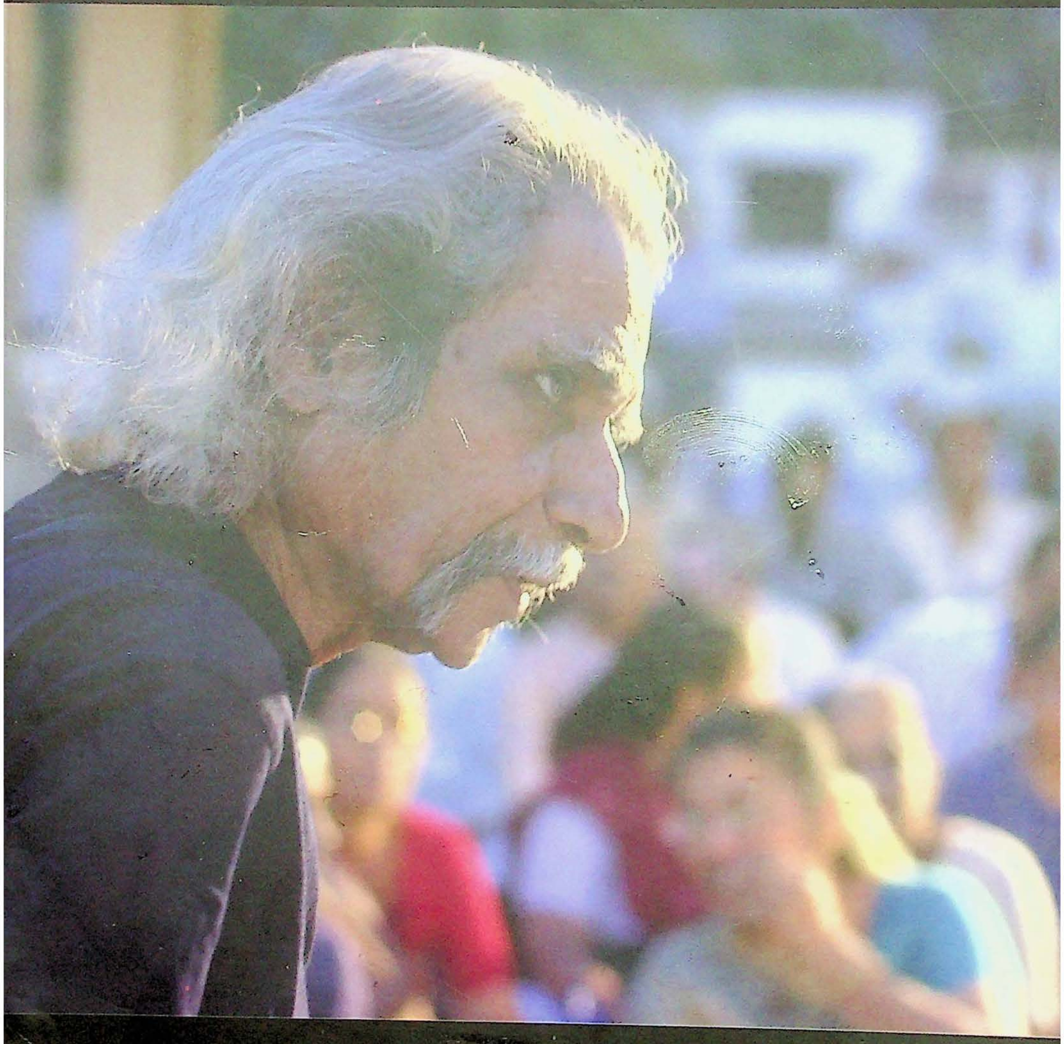
मकर संक्रांत १९२३

युगवाणी

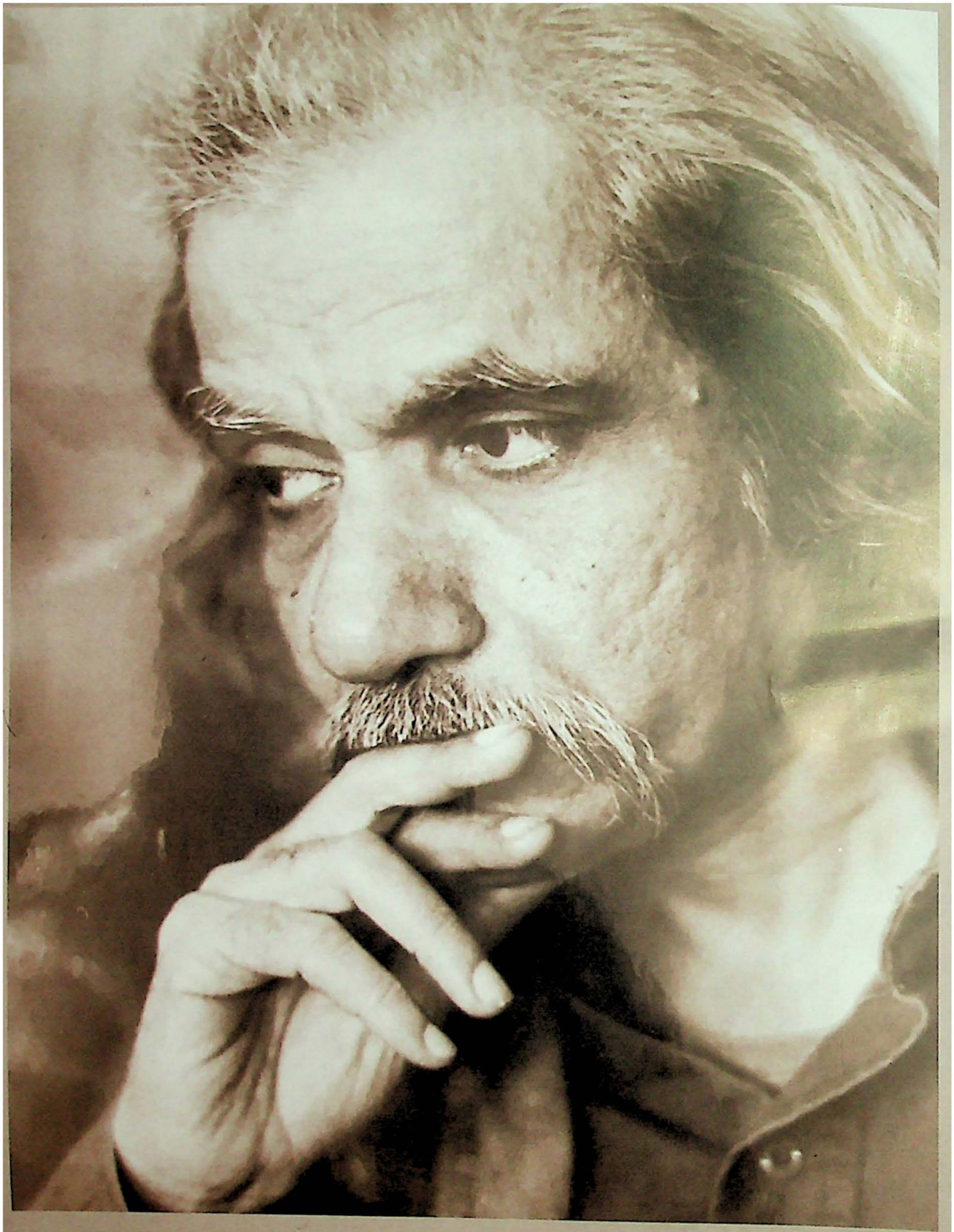
विदर्भ साहित्य संघाचे वाङ्मयीन नियतकालिक

अरुण कोलटकर विशेषांक

जुलै–ऑगस्ट–सप्टेंबर/ऑक्टोबर–नोव्हेंबर–डिसेंबर २०२१



अनुक्रमणिका



सौजन्य : मधू काप्परथ

अनुक्रमणिका

विदर्भ साहित्य संघाचे वाङ्मयीन नियतकालिक
वर्ष ७६ वे
जुलै-ऑगस्ट-सप्टेंबर /ऑक्टोबर-नोव्हेंबर-डिसेंबर २०२१

युगवाणी

अरुण कोलटकर विशेषांक

संपादक
प्रफुल्ल शिलेदार

अनुक्रमणिका

संपादक
प्रफुल्ल शिलेदार

मुखपृष्ठ : अरुण कोलटकर यांचे छायाचित्र - संदेश भंडारे

निर्देश : या अंकातील मराठी छायाचित्रे स्वामित्वधारकांच्या परवानगीने पुनर्मुद्रित केलेली आहेत. मूळ स्वामित्वधारकांच्या परवानगीशिवाय त्यांचा कुठेही वापर करू नये.

मुखपृष्ठावरील सुलेखन : शुभानंद जोग

संपादकीय पत्रव्यवहार
प्रफुल्ल शिलेदार, ६/३, दामोदर कॉलनी, सुंदरनगर, नागपूर - ४४० ०१५
ई-मेल : edityug@gmail.com

प्रकाशक
विलास मानेकर, सरचिटणीस, विदर्भ साहित्य संघ,
सांस्कृतिक संकुल, झाशी राणी चौक, सीताबर्डी, नागपूर-४४० ०१२
दूरध्वनी : ०७१२-२५२३९२९, २५५३७८७

जाहिरात सहयोग : प्रदीप दाते, वर्धा

मुद्रितशोधन : दीपक रंगारी

अक्षरजुळणी व मुद्रण
माधव लोखंडे, मल्टी ग्राफिक्स, नागपूर । भ्रमण : ९३२६९९९०१५

युगवाणीच्या वर्गणीबाबत सूचना :
- युगवाणीची वर्गणी आपण 'युगवाणी-विदर्भ साहित्य संघ' या नावाने धनादेशाद्वारे पाठवू शकता.
- युगवाणीची वर्गणी थेट बँक खात्यातही जमा करता येईल.

Bank Account :
'YUGWANI-VIDARBHA SAHITYA SANGH'
Bank of Baroda, Sitabuldi Branch, Nagpur
A/c. No.: 04650100 005638
RTGS/IFSC Code : BARB0SITABU
← Fifth Character is 'ZERO'

- युगवाणीची वर्गणी संपली असल्यास नूतनीकरण अवश्य करावे.

व्यवस्थापन :
वर्गणीबाबत आणि अंक नियमित मिळण्याबाबत संपर्क :
सना पंडित, व्यवस्थापक, युगवाणी, द्वारा : विदर्भ साहित्य संघ, सांस्कृतिक संकुल,
झाशी राणी चौक, सीताबर्डी, नागपूर-४४० ०१२ । **भ्रमणभाष/व्हाट्सअ‍ॅप : ७७०९०४७९३३**

प्रकाशनाची कालनियतता : त्रैमासिक (जाफेमा, एमेजू, जुऑस, ऑनोडि)

या जोडअंकाचे देणगी मूल्य : २०० रुपये (टपाल खर्च ४० रुपये वेगळा)
वार्षिक वर्गणी : ४०० रुपये, त्रैवार्षिक वर्गणी : १००० रुपये
वि.सा. संघाच्या आजीव सभासदांना युगवाणीचे अंक मिळण्याकरिता विशेष सवलतीत त्रैवार्षिक वर्गणी ५०० रुपये भरणे गरजेचे आहे.

महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळाने 'युगवाणी'च्या प्रकाशनार्थ अनुदान दिले आहे.
या अंकात व्यक्त झालेल्या मतांशी महाराष्ट्र शासन, म.रा. साहित्य आणि संस्कृती मंडळ, मुंबई तसेच युगवाणीचे संपादक आणि विदर्भ साहित्य संघाचे पदाधिकारी सहमत असतीलच असे नाही.

युगवाणी । जुलै-ऑगस्ट-सप्टेंबर /ऑक्टोबर-नोव्हेंबर-डिसेंबर २०२१

अंतरंग । अरुण कोलटकर विशेषांक

- संपादकीय/४
- अरुण कोलटकरांच्या कवितेतील काही वळणे : **सुधीर रसाळ**/७
- अरुण कोलटकरांची कविता : एक आकलन : **वसंत पाटणकर**/१५
- परकाया प्रवेश : **नीतीन रिंढे** /४२
- भुयारातला कवी : विलास सारंग यांची कोलटकर काव्यसमीक्षा : **रणधीर शिंदे**/५३
- अपमार्जन हेच लेखन : कोलटकर यांच्या कविप्रतिभेच्या मीमांसेबद्दल : **सीतांशु यशश्चंद्र** (अनुवाद : माया पंडित)/५९
- धर्मविहीन लौकिकतेकडून धार्मिकतेच्या शोधाची कविता : **ई.व्ही. रामकृष्णन** (अनुवाद : दिलीप चव्हाण)/६७
- अरुण कोलटकरांवरील तीन लघुलेख : **अरविंद कृष्ण मेहरोत्रा** (अनुवाद : चंद्रकांत पाटील)/७३
- अरुण, मी आणि 'काला घोडा पोएम्स' : **मिहिर चित्रे** (अनुवाद : चंद्रकांत पाटील)/७९
- तथागत कवी : **अशोक शहाणे**/८१
- 'बळवंतबुवा' कादंबरीतील सुरुवातीची काही पाने : **अरुण कोलटकर**/८३
- 'ही आग आगाग' अरुण बाळकृष्ण कोलटकर : **वसंत दत्तात्रेय गुर्जर**/९२
- **अवतरणे १** : किंग ब्रूस (इंग्रजीतून अनुवादित), अशोक केळकर, अरुण कोलटकर/९३
- 'द पोलिसमन' : एक शब्दहीन चित्रनाटक : **वृंदावन दंडवते** /९४
- माझं विद्यापीठ : **विकास गायतोंडे**/१००
- वाचण्यापूर्वीच बोलणारी पुस्तके : **अरुण खोपकर**/१०८
- **अवतरणे २** : मनोहर ओक, भालचंद्र नेमाडे, दिलीप चित्रे/११८
- 'जेजुरी' ते 'द्रोण' : एक भाषांतर प्रवास : **निशिकांत ठकार**/११९
- 'जेजुरी'च्या हिंदी अनुवादाचे पुनर्वाचन : **अरुण कमल** (अनुवाद : प्रफुल्ल शिलेदार)/१२७
- अरुण कोलटकर यांच्या 'सर्पसत्र'चा गुजराती अवतार : **हेमांग अश्विनकुमार** (अनुवाद : कृष्णा किंबहुने)/१३१
- अनुवादाची ओबडधोबड जमीन आणि अरुण कोलटकरांची द्वैभाषिक 'जेजुरी' : **अंजली नेर्लेकर** (अनुवाद : योगिनी सातारकर-पांडे)/१३५
- **अवतरणे ३** : तुलसी परब, राजा ढाले, भास्कर लक्ष्मण भोळे/१४७
- 'काळ्या कविता'ची प्रस्तावना : **ग्युन्थर झोंथायमर** : (जर्मनवरून अनुवाद : जयश्री हरी जोशी)/१४८
- अरुण कोलटकर आणि जेजुरी : **ग्युन्थर झोंथायमर** : (जर्मनवरून अनुवाद: जयश्री हरी जोशी)/१५१
- भाषांतरकाराची भूमिका (उपसंहार) : **जोवान्नि बांदीनि** : (जर्मनवरून अनुवाद : जयश्री हरी जोशी)/१५५
- एका बंद बाटलीतला संदेश : **लेटीशिया झेक्निनी** (इंग्रजीवरून अनुवाद : अरुण खोपकर)/१५८
- लेखणीची कुरकुरही न करता लिहिणारा कवी : **दाविद पुइग** (स्पॅनिशवरून अनुवाद : अरुण खोपकर)/१६९
- विदर्भ साहित्य संघ कार्यवृत्त/१८१

जाणून घेणे गरजेचे असते. हे 'चंद्राची दुसरी बाजू' पाहण्यासारखे असते.

अरुण कोलटकरांच्या सर्जनशील व्यक्तिमत्त्वाचे महत्त्वाचे अंग त्यांचे दृक्-कलावंत असणे हेदेखील होते. दृश्यकलेच्या क्षेत्रात त्यांच्या कर्तृत्वाचा विलक्षण दबदबा होता, एवढेच इथे तूर्तास सांगितले तरी पुरे. त्यांची दृक्-जाणीव ही अत्यंत प्रखर आणि प्रगल्भ होती याचा प्रत्यय त्यांच्या कवितेतील अनेकायामी प्रतिमांमधून दिसून येतो.

मराठी काव्यपरंपरेत कोलटकरांच्या कवितेचा सूक्ष्म विचार झाला आहे; तसाच तो इतर भारतीय व विदेशी भाषांमध्येही झालेला आहे. इतर भाषांमधले कवी-अनुवादक कोलटकरांकडे कसे पाहतात हेदेखील जाणून घेण्याचा प्रयत्न या अंकात केला आहे. यामागे आपल्या 'कोलटकर-विचारा'चा विस्तार व्हावा ही भूमिका आहे. इतर भाषांमधील अनुवादकांना कोलटकरांच्या कवितांचे अनुवाद का करावेसे वाटले, कोलटकरांच्या कवितेचे कुठले वेगळेपण त्यांना जाणवले याचा ऊहापोह या अनुवादकांनी त्यांच्या त्यांच्या अनुवादांसोबत आपली भूमिका लिहून केलेला आहे. या सगळ्या अनुवादकांच्या विवेचनातून कोलटकरांच्या कवितेतील भारतीयत्व आणि वैश्विक तत्व अधोरेखित होते.

हा अंक कोलटकरांचे मित्र चंद्रकांत पाटील आणि आणि कोलटकरांशी दीर्घकाळ मैत्र असलेले अरुण खोपकर यांच्याशी झालेल्या चर्चेतून आकारास आला आहे. या अंकाच्या एकूण उभारणीत या दोघांचे परिश्रम आणि योगदान महत्त्वाचे आहे हे मी कृतज्ञतापूर्वक नमूद करतो. अरुण कोलटकरांच्या सगळ्या मित्रांनी, त्यांच्या कवितेच्या अभ्यासकांनी, अनुवादकांनी अतिशय आस्थेवाईकपणे आपले लेखन आणि इतर सामग्री उपलब्ध करून दिली. अरुण कोलटकरांचे साहित्य प्रकाशित करणारे आणि त्याचे जीवापाड जतन व संरक्षण करणारे अशोक शहाणे आणि रेखा शहाणे यांनी या अंकाला शुभेच्छा दिल्या; अशोक शहाणेंनी आपले लेखनही उपलब्ध करून दिले, त्यांचा ऋणनिर्देश इथे गरजेचा आहे. सुनील तांबे यांनी यासंदर्भात केलेली मदत मोलाची आहे. या अंकात आपले लेखन आणि इतर साहित्य देणाऱ्या सगळ्या लेखक, अनुवादक, छायाचित्रकार, दृक्-कलावंत यांचे मी संपादक म्हणून माझ्यावतीने आणि विदर्भ साहित्य संघाच्यावतीने मन:पूर्वक आभार मानतो. हे सगळे आपापल्या क्षेत्रातील नामवंत लोक आहेत. अरुण कोलटकरांवरील प्रेमामुळेच त्यांनी या अंकाकरिता निरपेक्ष भावनेने सहकार्य केले याची नम्र जाणीव मला आहे. कोलटकरांच्या 'बळवंतबुवा' या अप्रकाशित कादंबरीतील सुरुवातीची काही पाने स्वत: कोलटकरांनी त्यांच्यावरील विशेष अंकासाठी 'प्रतिष्ठान' या नियतकालिकाला दिली होती ती पुनर्मुद्रित करण्यास परवानगी दिल्याबद्दल 'प्रतिष्ठान'चे संपादक-प्रकाशक यांचे मन:पूर्वक आभार.

मराठी कवी, इंग्रजी कवी आणि दृक्-कलावंत ही एकाच अरुण कोलटकरांची रूपे आहेत. यांच्याच सोबतीला अर्जुन शेजवळांकडे पखवाज शिकणारे कोलटकर, पॉप संगीताच्या रचना करून त्या गिटारवर गाणारे कोलटकर आणि बळवंतबुवांसोबत भजनी मंडळात देहभान हरपून भजने ऐकणारे कोलटकरही येतात. मराठीतल्या या महत्त्वाच्या कवीकडे पाहण्याचे, त्याला समजून घेण्याचे असे अनेक दर्शनबिंदू आहेत.

'युगवाणी'चा हा 'अरुण कोलटकर विशेषांक' म्हणजे कोलटकरांच्या व्यक्तिमत्त्वाची ही सगळी रूपे एकत्रित पाहण्याचा आणि त्यांना सगळ्या अंगांनी समजून घेण्याचा एक छोटासा आणि कदाचित पहिलाच प्रयत्न आहे. त्याकरिता विविध भाषा व विविध कला यांतून दिसणाऱ्या अरुण कोलटकरांच्या कर्तृत्वाचा आराखडा मांडायचा हा प्रयत्न आहे. हे खरे तर चक्रधराच्या जात्यंध आणि हत्ती या दृष्टांतासारखे प्रकरण आहे. अर्थातच इथे जात्यंधांच्या जागी कोलटकरांच्या कवितेचे अभ्यासक, तज्ज्ञ, कोलटकरांचे सहकारी, छायाचित्रकार, अनुवादक, दृक्-कलावंत सगळे आपापले डोळे घेऊन एकत्र आले आहेत. या अंकामुळे मराठी परंपरेतला हा अनन्यसाधारण कवी अधिक कळण्यास मदत होईल, त्याचे समग्र रूप समजून घ्यायची निकड आपल्याला भासेल अशी अपेक्षा आहे. या छोट्याशा प्रयत्नातून कोलटकरांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा कितीसा थांग आपल्याला लागतो याचा निर्णय वाचकांनी घ्यायचा आहे.

– प्रफुल्ल शिलेदार

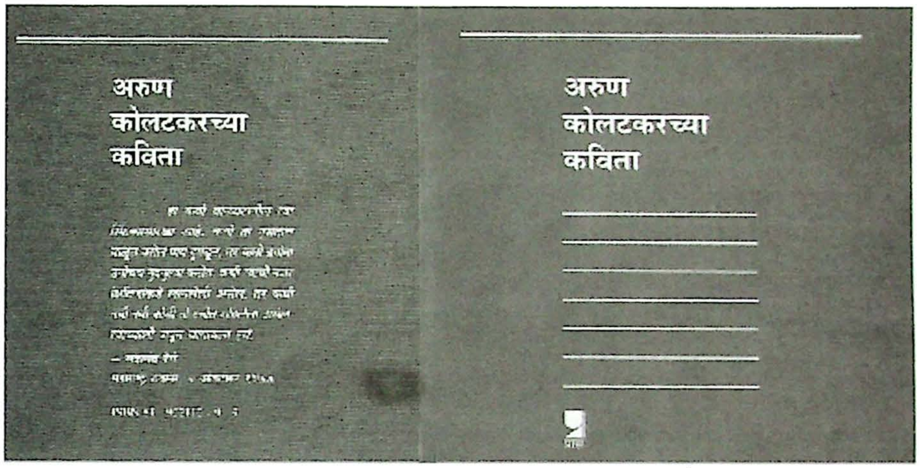
(ही प्रस्तावना लिहिताना चंद्रकांत पाटील व अरुण खोपकर यांच्याशी वेळोवेळी झालेल्या चर्चेचा उपयोग झाला हे कृतज्ञतापूर्वक नमूद करतो. - संपादक)

अनुक्रमणिका

अरुण कोलटकरांच्या कवितेतील काही वळणे

सुधीर रसाळ

सुधीर रसाळ : जन्म : १० ऑगस्ट १९३४; एम.ए., पीएच.डी. (मराठी). ३७ वर्षे मराठीचे अध्यापन. डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर मराठवाडा विद्यापीठ, औरंगाबाद इथून प्रोफेसर व विभागप्रमुख म्हणून सेवानिवृत्त. सुविख्यात समीक्षक. प्रामुख्याने कवितेसंबंधी समीक्षालेखन; 'कविता आणि प्रतिमा' या महत्त्वपूर्ण ग्रंथानंतर एकूण १२ पुस्तके प्रकाशित. अनेक पुरस्कारांचे मानकरी. पत्ता : १००, श्रेयनगर, नवीन उस्मानपुरा, औरंगाबाद-४३१००५ / मो.: ९८८१४००३५०.



सौजन्य : प्रास प्रकाशन, मुंबई

विसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धातील एक श्रेष्ठ कवी अरुण कोलटकर यांनी आपल्या काव्यनिर्मितीत काव्याच्या सीमेपासून ते काव्याच्या गाभ्यापर्यंत सर्व रचनाप्रकार आणि गद्य भाषेपासून ते केवळ प्रतिमांच्या काव्यात्म भाषेपर्यंत भाषेचे सर्व प्रकार कवितेत वापरले. त्यांनी आपल्या काव्यनिर्मितीतून भाषेची काव्यनिर्मितिक्षमता जशी पुरेपूर जोखली तसेच कविता किती प्रकारची रूपे घेऊ शकते, हेही आपल्या निर्मितीतून तपासून पाहिले. म्हणून त्यांच्या कवितेचा अभ्यास म्हणजे त्यांच्या कवितेबरोबरच कविता या वाङ्मयप्रकाराचाही अभ्यास ठरतो. या लेखात प्रामुख्याने त्यांच्या कवितेतून प्रकट झालेल्या कवितारूपांचा आणि त्यांनी आपल्या निर्मितीमध्ये भाषेच्या काव्यनिर्मितिक्षमतेच्या केलेल्या वापराचा विचार करायचा आहे. हा विचार 'अरुण कोलटकरच्या कविता' या त्यांच्या पहिल्या काव्यसंग्रहापुरता मर्यादित आहे.

अरुण कोलटकरांच्या कवितेचे रूप कालांतराने बदलत राहिलेले दिसते. त्यांच्या 'अरुण कोलटकरच्या कविता' या पहिल्याच काव्यसंग्रहात कवितेचे दोन प्रकारचे घाट दिसतात. नंतर 'चिरीमिरी' या दुसऱ्या संग्रहामध्ये त्यांच्या कवितारूपाने पुन्हा नवे वळण घेतलेले दिसते आणि 'भिजकी वही'त त्यांची कविता पुन्हा बदललेली दिसते. त्यांनी कोणती कविता केव्हा लिहिली यासंबंधीचा तपशील जर उपलब्ध असता तर त्यांच्या कवितेतील परिवर्तनांबद्दल नेमक्या स्वरूपाची कालसंबद्ध विधाने करता आली असती.

कोलटकरांनी आपल्या काही कविता नवकाव्याच्या परंपरेत लिहिल्या. या कविता बहुधा त्यांची प्रारंभीची निर्मिती असावी. ही कविता जेव्हा आपण वाचतो तेव्हा कोलटकरांनी या कवितेलाही प्रस्थापित नवकाव्याच्या परंपरेशी संवादी पण नवकवितेच्या प्रस्थापित रूपाहून वेगळे रूप दिले.

अनुक्रमणिका

नवकवितेच्या परंपरेतील कोलटकरांची कविता अल्पाक्षरी, सेंद्रिय, चिरेबंद स्वरूपाची आहे. परंतु ती नवकाव्याच्या प्रस्थापित रूपापेक्षा वेगळीही आहे. उदाहरणार्थ, आपल्या कवितेत मर्ढेकर विरामचिन्हांनाही आपल्या कवितेचा भाग बनवतात. या विरामचिन्हांमुळे त्यांच्या कवितेचा अर्थ निश्चित होतो. कोलटकर पूर्णविरामाव्यतिरिक्त अन्य विरामचिन्हांचा वापर शक्यतो करीत नाहीत. विरामचिन्हे न वापरल्यामुळे कवितेतील ओळी एकमेकींना मुक्तपणे जोडल्या जाऊन त्यांचे अर्थ जसे वर्धित होतात, तसेच त्यांत एक संदिग्धताही येते. त्यांच्या 'एक उत्तर' या कवितेतील काही ओळींच्या आधारे आपण याचा प्रथम विचार करू. त्यांच्या पुढील ओळी पाहा :

एक उत्तर
सूर्याहून प्रखर
व त्रोटक
काट्याहून
पृथ्वीच्या पाठीहून
विशाल
त्याचे अल्सेशियन प्रवेशदार
जे उघडू पहात असता...

यात विरामचिन्हे नाहीत. त्यामुळे पुढील तीन प्रकारे या ओळींचा अन्वय करता येतो. १. एक उत्तर सूर्याहून प्रखर व काट्याहून त्रोटक, पृथ्वीच्या पाठीहून विशाल. त्याचे अल्सेशियन प्रवेशदार जे उघडू पहात असता... २. एक उत्तर सूर्याहून प्रखर व त्रोटक. काट्याहून, पृथ्वीच्या पाठीहून विशाल, त्याचे अल्सेशियन प्रवेशदार जे उघडू पहात असता... ३. एक उत्तर सूर्याहून प्रखर व काट्याहून – पृथ्वीच्या पाठीहून त्रोटक. त्याचे विशाल अल्सेशियन प्रवेशदार जे उघडू पहात असता... यातील प्रत्येक अन्वयार्थ वेगवेगळा अर्थ निष्पन्न करतो. हे सर्वच अर्थ या कवितेत सार्थ बनलेले आहेत. कवीला यांपैकी काय अभिप्रेत आहे हे येथे संदिग्ध राहिले आहे.

मर्ढेकरादिकांच्या कविता आपल्या पहिल्या ओळीपासून ते शेवटच्या ओळीपर्यंत आपल्या निर्मितीमागील जाणिवा टप्प्याटप्प्याने उकलीत जातात आणि जेव्हा कविता संपलेली असते तेव्हा तिला जन्म देणाऱ्या जाणिवा पूर्णत: व्यंजित झालेल्या असतात. (उदा. मर्ढेकरांची 'आहे बुद्धीशी इमान' ही कविता पाहावी) तसेच कवितेतून प्रकट होणाऱ्या अनुभवातील भावनिक स्वर हाच या कवितेचा कथनस्वरही असल्यामुळे कवितेतील जाणिवा कुठल्या भावनेसह स्वीकारायच्या हे वाचकाला उमगते. कवितेच्या निर्मितीला कारण असलेल्या जाणिवा टप्प्याटप्प्याने स्पष्ट करणारा कवितेचा रचनाबंध कोलटकरांच्या कवितेत दिसत नाही. उलट कोलटकरांच्या कवितेची संघटना, ज्यातून कुठलेही निष्कर्षवजा विधान निष्पन्न होत नाही अशा एखाद्या अमूर्त चित्रासारखी असते. अमूर्त चित्राचा अर्थ काय आहे आणि तो कोणत्या प्रकारे घ्यायचा, याबद्दल ते चित्र काहीच सांगत नाही. तसेच कोलटकरांची कविताही स्वत:बद्दल काहीच सांगत नाही अथवा सूचितही करीत नाही. मूर्त पदार्थांचे घटक विघटित करून आणि विघटित केलेल्या घटकांची पुनर्संघटना बांधून अमूर्त चित्र साकार होते. या चित्रात सर्वच पुनर्संघटित घटकांचे दृक् गुणधर्म साकल्याने एक भावनिक परिणाम घडवतात. कोलटकरांची कविताही तसेच करते. यातले शब्द, प्रतिमा, विशेषणे यांच्यातील परस्परसंबंधांतून एक भावनिक वातावरण उभे राहते. हे भावनिक वातावरण व्यक्त करून ही कविता थांबते. असे वातावरण कोणत्या प्रकारच्या मानवी जीवनाचे आणि वास्तवाचे फलित आहे याचा अंदाज वाचकाला जर हवासा वाटला तर ते तो बांधू शकतो. आपल्या कवितेतल्या जाणिवा ज्या सामाजिक-सांस्कृतिक वास्तवातून अपरिहार्यपणे निष्पन्न झालेल्या असतात त्या वास्तवाचा तपशील कोलटकरांच्या कवितेत टाळला जातो. ते आपली कविता वास्तवाच्या तपशिलातून घडवीत नाहीत. आपण कोलटकरांच्या 'जन्मजात इमारत' या कवितेचे उदाहरण घेऊ. संत तुलसीदासाच्या जीवनातील एका घटनेचा संदर्भ असलेल्या या कवितेत मानवाला अनुभवावे लागत असलेले प्रेरणासमाधानातले वैफल्य, अगतिकता, निराधारत्व, कोंडलेपण आणि जे हवे असते त्याचा अभाव, या भावावस्थांची अभिव्यक्ती केली गेली आहे. त्यातून या भावावस्थांना कारण

अनुक्रमणिका

झालेल्या सामाजिक-सांस्कृतिक वास्तवाबद्दल अंदाज बांधायला वाचक मोकळा असतो.

कोलटकरांच्या 'काटेरी लाटांचे कुंपण' या कवितेच्या साह्याने त्यांच्या कवितेतून त्यांच्या जाणिवांची अभिव्यक्ती कशी होते, हे समजून घेता येईल :

काटेरी लाटांचे कुंपण
ओहोळाचे ओलांडून
जाता जाता अडकला
माझा
सावलीचा सोगा त्यात
अजून कोणाला
ओहोळाच्या जमेत दिसेल सावली
तिच्यावर सांगायला
माझा हक्क
तिथे पुन्हा मी गेलो नाही.

लोखंडाचे टोकदार काटे जागोजाग बसवलेल्या जाड तारेच्या (बार्ब्ड वायरच्या) कुंपणाचा या कवितेत निर्देश आहे. या कुंपणाच्या तारा फाकवून त्यातून माणसे पलीकडे जात-येत असतात. असे जाताना अनेकदा तारेच्या काट्यात अंगातला कपडा अडकून फाटतो. ही घटना येथे प्रतिमेचे कार्य करीत आहे. जगत असताना भोगाव्या लागणाऱ्या नेहमीपेक्षा वेगळ्या घटनेसाठी 'ओहोळ ओलांडणे' ही प्रतिमा आली आहे. माणूस सरळ रस्त्याने जात असताना जर मध्येच ओहोळ आडवा आला तर त्याचे हे चालणे सहज राहात नाही. ते त्याला संकट वाटू लागते. ओहोळाच्या लाटांना 'काटेरी कुंपण' म्हणण्यातून आयुष्यात आलेली ही घटना त्रासदायक, अस्वस्थ करणारी आहे, हे सूचित होते. ओहोळाच्या या काटेरी लाटांमध्ये कथनकर्त्याच्या सावलीचा सोगा अडकला. नेसलेल्या धोतराच्या पुढे लोंबणाऱ्या भागाला सोगा म्हणतात. तो अडकल्यावर नेसलेले हे वस्त्रच-सावली-अंगावरून सुटून गेले आहे. सावली अंगापासून सुटून जाणे हा मृत्यूचा निर्देश आहे. मेलेला माणूस जर भूत बनला तर त्याची सावली पडत नाही, अशी लोकसमजूत आहे. 'सावली' गमावण्याचा निर्देश जरी मृत्यूची सूचना देणारा असला तरी ही कविता मृत्यूचा अनुभव साकार करणारी मात्र नाही. कारण सावली गमावलेला हा माणूस स्वत:च ही घटना सांगत आहे. जीवन जगत असताना येणारे काही अनुभव असे असतात की ते भोगताना आपली 'सावली'च काढून घेतली जात आहे, आपल्याला अस्तित्वच उरले नाही, असे जाणवू लागते. मानवाभोवती असलेले एकूण वास्तव असे असते की त्यात जगत असलेल्या माणसाची सावलीच नाहीशी झालेली असते. येथे 'काटेरी लाटांचे कुंपण' (लाटांचे काटेरी कुंपण) ही अशा वास्तवाची प्रतिमा आहे. सावली गमावलेल्या, जिवंत असूनही अस्तित्व निकामी झालेल्या माणसांच्या जगण्याला तसा काही अर्थच नसतो. अशी माणसे जगत असली काय आणि नसली काय, त्यामुळे काहीच फरक पडत नाही. जिवंत असूनही ते मृतासारखे जगणे असते. मानवाभोवती असे एक वास्तव उभे राहिले आहे की ज्यात त्याचे जगणे हे मृताच्या जगण्यासारखे बनून जाते. जगणे तुटूनही जगत असलेल्या माणसावर कसल्याही जबाबदाऱ्या आणि त्यासंबंधीच्या कसल्याही चिंता नसतात. त्यामुळे गेलेली सावली जर पुन्हा प्राप्त करून घेतली तर नवनव्या जबाबदाऱ्या आणि तत्संलग्न चिंता ग्रासू लागतील या भयाने तो आपली सावली परत मिळवीत नाही.

या कवितेतून प्रकट होणाऱ्या अनुभवाशी संलग्न असणाऱ्या भावनेला छेद देणारी, निर्विकार स्वरातली आणि हे सर्व क्षुल्लक आहे असा आभास निर्माण करणारी कथनपद्धती (narration in casual tone) कोलटकर या कवितेसाठी योजितात. वस्तुत: 'काटेरी लाटांचे कुंपण' या कवितेत मानवी जीवनातील एक गंभीर स्वरूपाचा अनुभव साकार केला गेला आहे. परंतु हे जे घडले ते फारसे महत्त्वाचे नव्हते असे ऐकणाराला वाटावे, अशा स्वरात येथे कथन केले गेले आहे. कोलटकरांनी ही कथनपद्धती अनेक कवितांमध्ये योजिलेली आहे. या पद्धतीचा अधिक विचार पुढे येईलच.

आधुनिकतावादी जाणिवांच्या प्रभावातून कोलटकरांची ही वास्तवविरूपित, अमूर्त चित्राच्या घाटाची कविता निर्माण झाली आहे. ही कविता संयुक्त प्रतिमा, विरोधन्यासात्मक आणि विपरीतभावात्मक शब्दरचना यांतून घडते. तसेच या सर्वांच्या आणि विशिष्ट कथनपद्धतीच्या उपयोजनेतून कोलटकर आपली अल्पाक्षरी कविता अर्थसमृद्ध बनवतात.

अनुक्रमणिका

पुढील कवितेच्या आधारे त्यांच्या कवितेतील संयुक्त प्रतिमांची जडणघडण कशी होते हे तपासता येईलः

अतृप्त दृष्टीच्या नळीतून माझा प्राण
देशांतर करतो
व तुझ्या चेहऱ्याच्या कपातील
साबणाच्या पाण्यावर जन्म घेते
कलमी बुडबुड्यांची पिढीच्या पिढी
आणि होते सुरू
तुझ्या चेहऱ्याच्या बाजारपेठेत
लाखो आकाशांची उलाढाल

येथे साबणाच्या पाण्यातून बुडबुडे काढण्याचा मुलांचा खेळ ही प्रतिमासामग्री असून त्यासंबंधीची घटना आणि प्रेमिकांतील प्रेमाला आलेल्या अतृप्तीच्या अवस्थेची घटना या विघटित करून त्यांच्या पुनर्रचनतेतून प्रतिमा घडवल्या आहेत. प्रेमिकेशी असलेला संबंध तोडण्याच्या घटनेसाठी योजिलेल्या 'दृष्टीच्या या नळीतून' या प्रतिमेत बुडबुड्याच्या खेळातील नळी 'दृष्टी'शी संयुक्त केली गेली आहे. प्रेयसीच्या चेहऱ्याला बुडबुड्याच्या खेळातील साबणाच्या पाण्याच्या कपाचे रूप दिले आहे. साबणाच्या पाण्याच्या कपातूनच बुडबुडे काढले जात असतात. बुडबुड्याच्या खेळात जे स्थान साबणाच्या पाण्याच्या कपाला आहे, तेच येथे तिच्या चेहऱ्याला आहे. येथे जे काही घडते त्याचे उगमस्थान तिचा चेहरा, तिचे व्यक्तिमत्त्व आहे. या कपाच्या प्रतिमेतून तिच्या व्यक्तिमत्त्वातील बालिशपणा आणि त्यातूनच लहान मुलांमध्ये असलेल्या अस्थिरपणासारखे तिचे प्रियकराशी असलेले अस्थिर नाते सूचित केले जाते. लहान मुले जसे घटकेत हे आणि घटकेत ते, असे करीत असतात तसे तिने आपल्या प्रियकराबरोबर केले आहे. वस्तुतः तिने याआधी या प्रियकराचा आणि आपल्या प्रेमाचा 'जाहीरनामा' ही काढलेला आहे! परंतु आता ती तो विसरली आहे. प्रियकराने 'देशांतर' केल्यानंतर –

...तुझ्या चेहऱ्याच्या कपातील
साबणाच्या पाण्यावर जन्म घेते
कलमी बुडबुड्यांची पिढीच्या पिढी
आणि सुरू होते
तुझ्या चेहऱ्याच्या बाजारपेठेत
लाखो आकाशांची उलाढाल

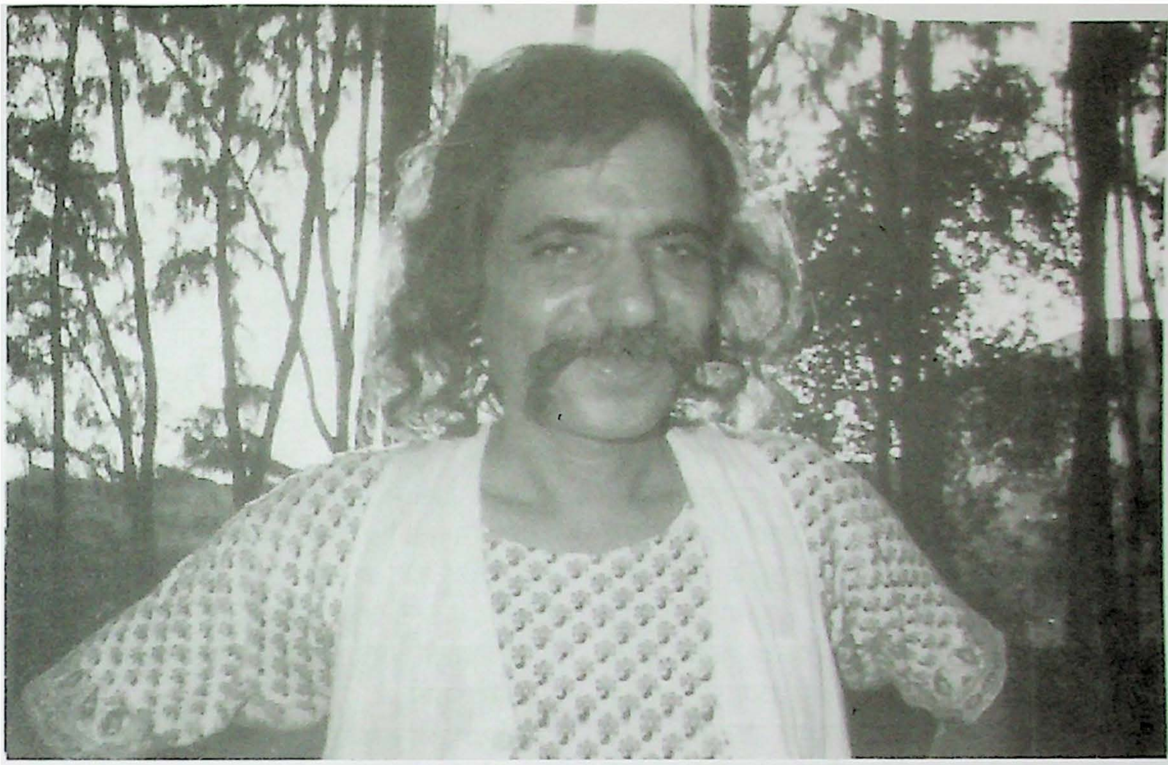
हे घडले आहे. प्रियकराने केलेल्या देशांतराचे तिला काहीच वाटत नाही. ती लाखोंनी बुडबुडे काढते. ते आकाशात तरंगू लागतात. यांतील प्रत्येक बुडबुड्यात आकाश उमटलेले असते. ते एकामागोमाग फुटून जाऊ लागले की एकेक आकाश नाहीसे होते. या घटनेला '...बाजारपेठेत लाखो आकाशांची उलाढाल' असे म्हटले आहे. चमकदार, पारदर्शक आणि आपल्यात आकाश सामावून घेणाऱ्या आणि क्षणात नाहीसे होणाऱ्या बुडबुड्यांच्या प्रतिमेतून तिच्या व्यक्तिमत्त्वाचे, प्रियकराबद्दलच्या तिच्या भावनिक प्रतिक्रियांचे समृद्ध चित्र रेखाटले गेले आहे. वेगवेगळ्या स्तरांवरच्या सामग्रीतून घडवलेल्या प्रतिमांमुळे अनेक स्तरांवरचे अर्थसमूह संघटित होतात. विघटित सामग्रीतून बनवलेल्या संयुक्त प्रतिमा हा कोलटकरांच्या काव्यनिर्मितीचा एक खास विशेष आहे.

संयुक्त प्रतिमेप्रमाणेच विरोधन्यासात्मक आणि विपरीतभावात्मक रचनेतून कोलटकर आपल्या कवितेला अर्थसमृद्धी प्राप्त करून देतात. त्यांच्या 'घोडा' या कवितेतील पुढील ओळी पाहा :

बेहद्द नाममात्र घोडा...
त्याच्या खोडदौडीच्या वळणदार वणव्याला
वेग एखाद्या हल्ल्याच्या अफवेचा
त्याच्या ओवीबद्ध टापांचे खणखणीत बोल
भाकरतुकड्याइतके ढळढळीत.

'बेहद्द नाममात्र घोडा' या पहिल्या ओळीतील बेहद्द आणि नाममात्र या विरोधी शब्दांचा न्यास साधला आहे. 'बेहद्द' आणि 'नाममात्र'या शब्दांचे अर्थ परस्परविरोधी आहेत. या दोन शब्दांतला विरोधन्यास संपूर्ण कविताभर आहे. उदा. 'वळणदार वणवा' याच्या शेजारी ठेवलेले 'हल्ल्याच्या अफवेचा' हे शब्द किंवा 'ओवीबद्ध टापांचे खणखणीत बोल' यांच्या शेजारी आलेले 'भाकरतुकड्याइतके ढळढळीत' हे शब्द. यातील विरोधन्यास विपरीतभावात्मक स्वरूपाचा आहे.

अनुक्रमणिका



अरुण कोलटकर *छायाचित्र सौजन्य वृंदावन दंडवते*

मानवाच्या सभोवतीचे वास्तव आणि मानवी वास्तव कोणत्या प्रकारचे असायला हवे यासंबंधीच्या कोलटकरांच्या कल्पना यांतच मुळात विरोध असल्याने त्यांच्या कवितेची भाषाही अपरिहार्यपणे विरोधन्यासात्मक आणि विपरीतभावात्मक बनली आहे.

कविता ही भाषिक कला आहे. भाषा हेच तिचे माध्यम आहे आणि तेच तिचे साध्यही आहे, याची इतकी स्पष्ट आणि निर्मितिप्रेरक जाणीव मराठी कवीत केवळ कोलटकरांच्या ठिकाणीच आहे. ही जाणीव निर्मितिप्रेरक असल्यामुळेच भाषेतील सर्व सुप्त निर्मितिशक्ती आपल्या कवितेत वापरून त्यांनी ही भाषिक कला समृद्ध केली.

लघुपत्रिकेची चळवळ जेव्हा सुरू झाली तेव्हा कोलटकरांच्या कवितेने एक नवे वळण घेतले. अल्पाक्षरी सेंद्रिय स्वरूपाच्या घाटाऐवजी सैल स्वरूपाच्या घाटात कोलटकर काव्यनिर्मिती करू लागले. अमूर्त स्वरूपाच्या संयुक्त प्रतिमांचे उपयोजन कवितेत केले जाण्याचे प्रमाण खूपच कमी झाले. भाषेच्या गद्यरूपाचे सामर्थ्य कवितेत वापरले जाऊ लागले. अभिव्यक्तीऐवजी कथनाला महत्त्व मिळाले. त्यामुळे कोलटकरांच्या निर्मितीला प्राप्त झालेले आकलन कठीण रूप बऱ्याच प्रमाणात नाहीसे झाले. या आधीच्या कवितेत टाळला जाणारा सामाजिक-सांस्कृतिक संदर्भ या कवितेत येऊ लागला. कोलटकरांच्या कवितेतील या परिवर्तनात त्यांची कविता सरळपणे महानगरीय अनुभव अभिव्यक्त करणारी झाली. त्यांच्या कवितेच्या या नव्या रूपाची वैशिष्ट्ये आता आपणांस पाहावयाची आहेत.

या महानगरीय संस्कृतीत व्यक्तीला प्राप्त झालेल्या अनैसर्गिक, विकृत रूपांची अभिव्यक्ती त्यांनी काही कवितांतून केली आहे. व्यक्तीला प्राप्त झालेले हे रूप एका शीर्षक-प्रतिमेमधून प्रकट होते. मग या प्रतिमेच्या स्वरूपचित्रणातून ते अनैसर्गिक विकृत रूपातली व्यक्ती उभी करतात. या प्रकारची त्यांची 'घाणा' ही कविता विचारात घेऊ. 'घाणा' या कवितेतला 'मी' हा झोपण्याचा प्रयत्न करतो आहे. त्यासाठी तो वारंवार कूस

बदलतो आहे. मुंबईच्या हवामानात माणसाचे शरीर सतत घामेजलेले असते. सततच्या घामामुळे ते चिकटसर बनून जाते. 'घाणा' या कवितेतल्या 'मी'चे अंग घामामुळे चिकट, चिकचिक झाले आहे. त्यातच माशी त्याच्या अंगावर एकसारखी बसते आहे. या कवितेत मुंबईचा, तेथल्या हवामानाचा प्रत्यक्ष निर्देश नाही. शेवटच्या ओळीतील 'अभ्यंग चिघळतो गुळमट' हे शब्द घामेजल्यामुळे शरीर चिकट झाल्याचे सूचित करतात. म्हणून येथे मुंबईचा संदर्भ घ्यावा लागतो. झोपण्यासाठी तो आडवा झाल्यामुळे त्याच्या दोन मांड्या चरकातल्या ऊस पिळून काढणाऱ्या दोन पोलादी दांड्यासारख्या वाटतात. तो सारखा कूस बदलतो आहे. ऊस पिळणारे दांडे जसे फिरतात तसा तो 'आतात' (मनात) फिरत आहे. 'दोन कानशिले वळसे घेऊन जातात भिवयांमधून' ही ओळ त्याच्या मनातली अस्वस्थता सूचित करते. मात्र त्याच्या 'छाताडात ऊस कडाडतो'. ज्यातून काही 'गोड' मिळू शकेल असे काहीतरी त्याच्या छातीत घुसते. पण त्याऐवजी 'अनादि अनंत' असे चिपाडच त्याच्या हातात येते. काहीतरी चांगले, मूल्यवान प्राप्त व्हावे पण ते प्राप्त होताच त्याचे रूपांतर निकामी वस्तूत व्हावे, असे या महानगरीत घडत जाते. शेवटी त्यामुळे त्याचे शरीर मात्र गुळमट (द्रवाने) माखून जाते (अभ्यंग). त्यावर माशीही चिकटून बसते. भोवताच्या परिस्थितीमुळे वैफल्य अनुभवणाऱ्या महानगरीय माणसाचे हे चित्र आहे. कोलटकरांची ही कविताही त्यांच्या आधीच्या कवितांसारखी संयुक्त प्रतिमांमधून घडलेली अल्पाक्षरी स्वरूपाची आहे. तिच्यात 'दोन कानशिले वळसे घेऊन जातात भिवयांमधून', 'अभ्यंग चिघळतो गुळमट चुकून चघळतो माशी' अशा संयुक्त प्रतिमांची योजनाही केली गेली आहे. अनैसर्गिक-विकृत रूप प्राप्त झालेल्या माणसांचीच चित्रे रेखाटणाऱ्या 'चक्की', 'अन्न' या कविता त्यांनी सैल स्वरूपाच्या आणि संयुक्त प्रतिमा न योजताच लिहिल्या आहेत.

या महानगरीय संस्कृतीने माणसाला केवळ विकृतच बनवले नाही तर त्याचे विघटनही करून टाकले आहे. हा माणूस कुजून गेला आहे. महारोग झाल्यावर जसे रोग्याचे अवयव झडत जातात तसे या माणसाचे एकेक अवयव कुजून शरीरापासून गळत आहे. 'दिवे' या कवितेतील 'मी'ला कुजल्याचा वास येऊ लागतो. तो रुमाल काढून नाकावर धरतो तर नाकच निसटून रुमालात येतं. गळलेल्या करंगळीत अळ्या पडल्या का, हे बघणार तोच 'दिवे' जातात! मानवी जीवनाच्या सर्वांगीण विनाशाचं चित्र या कवितेत रेखाटले जाते.

त्यांच्या महानगरीय कवितेने सैलसर घाट जसा स्वीकारला तसेच तिने भाषेच्या गद्यरूपाची वैशिष्ट्ये स्वीकारली. परंतु गद्यरूपाच्या स्वीकार करूनही त्यांच्या कवितेचे कवितापण मात्र टिकून राहिले. या संदर्भात आपण त्यांच्या 'ढग' या कवितेचा विचार करू. त्यांच्या 'ढग' या कवितेची मांडणी युक्तिवादात्मक आणि तार्किक स्वरूपाची आहे. ढग आपले रूप बदलत राहतो. ढगामध्ये गालांचे, कुल्ल्यांचे, नाक-डोळ्यांचे आकार दिसत असतात. परंतु प्रत्येक बदलात या सर्वांची संख्याही कमीअधिक होत असते. या ढगाला उद्देशून कोलटकर युक्तिवाद करू लागतात. पुढील ओळी पाहा :

प्रत्येकाला अमुक इतकेच गाल असायला पायजेत
असं कुठाय
किंवा इतकेच कुले पाहिजेत असंही नाही.
...ते ठीकाय
कारण तुम्ही ढग...
...माझं म्हणणं एवढंच
की तुम्ही जसे या खिडकीतनं आत आलात
तसे त्या खिडकीतनं
तुम्ही बाहेर का जात नाही.
म्हणजे मला निदान
सकाळ होईपर्यंत
छताकडे तरी बघता येईल
निवांतपणे

या कवितेप्रमाणेच 'गच्ची' या कवितेतही आपणांस गद्याची वैशिष्ट्ये दिसतात. 'गच्ची' या कवितेत गच्चीसंबंधी दोन कविता एकत्र केल्या गेल्या आहेत. एक गच्चीवर उडवल्या जाणाऱ्या पतंगावरची आणि दुसरी गच्चीवरून दिसणाऱ्या विविध दृश्यांची. या कवितेचा पतंगावरचा पहिला अर्ध संपला की कोलटकर पुढील ओळ लिहितात :

अनुक्रमणिका

आजचा आपला विषय आहे – एक गच्ची...

आणि कवितेच्या दुसऱ्या अर्धाला प्रारंभ करतात. आपल्या म्हणण्याबद्दल युक्तिवाद करणे, आपल्या म्हणण्याची मुद्देसूद आणि तर्कशुद्ध मांडणी करणे आणि शेवटी आपल्या म्हणण्यामागच्या उद्देशाबद्दल विधाने करणे, या गद्यपद्धतीचे उपयोजन कोलटकर आपल्या काही कवितांत करतात. कवितेची गद्यस्वरूपात मांडणी करूनही ही कविता 'कविता'च राहते. याचे कारण ही गद्य मांडणी ज्यासंबंधी केलेली असते ती एक प्रतिमा असते आणि गद्य भाषेचा अवलंब करून कोलटकर या प्रतिमेची काव्यात्म सार्थता प्रकट करतात. 'ढग' या कवितेत 'ढग' ही व्यक्तीच्या इच्छास्वातंत्र्यावर आक्रमण करणाऱ्या शक्तीची प्रतिमा असून या शक्तीच्या रूपाबद्दल आणि वर्तनाबद्दल गद्य स्वरूपात मांडणी केली जाते. ही शक्ती अनेकदा आकर्षक, चित्तवेधक रूप घेऊन आक्रमण करते. दुसरे म्हणजे ज्यावर तिचे आक्रमण होत आहे त्याच्या अस्तित्वाची दखलही न घेता ती स्वत:ला जे करावेसे वाटते ते ती करते. 'ढग' या प्रतिमेमुळे या कवितेने आपले कवितापण टिकवून ठेवले आहे. 'ढग' या कवितेत त्यांनी क्रियापदांचा वापर न करता केवळ सुटे सुटे शब्द शेजारी शेजारी ठेवले आहेत. ही मांडणीही कवितेत अर्थपूर्ण संदिग्धता निर्माण करते. पुढील ओळी पाहा 'प्रत्येक चढण गुंडाळून घेतलेला पतंगपायथा, एक बुंधा, विस्तार – । भयाने शिरच्छेदलेला, एक छाताड, हातपायविहीन।' अशीच केवळ शब्दांची मांडणी त्यांच्या 'आग' या कवितेतही पाहायला मिळते. थोडक्यात, भाषेच्या विविध रूपांचे आणि मांडणींचे सामर्थ्य काव्यनिर्मितीसाठी यशस्वीपणे उपयोजिता येते, याची उचित जाणीव कोलटकरांच्या काव्यनिर्मितीमागे असल्याचे दिसून येते.

कोलटकरांच्या मुंबईचा प्रत्यक्ष उल्लेख असलेल्या 'मुंबईनं भिकेला लावलं' आणि 'आग' या दोन कविता आहेत आणि त्यात त्यांनी आपल्या महानगरीय संस्कृतीसंबंधीच्या तीव्र विरोधी जाणिवा स्पष्टपणे व्यक्त केल्या आहेत. मुंबईनं भिकेला लावल्यावर कवितेचा कथनकर्ता गावोगाव भीक मागत हिंडू लागतो. कोपरगाव सोडल्यावर जेव्हा स्टेशन दोन मैल पुढे आणि गाव तीन मैल मागे राहते तेव्हा त्याच्या डोळ्यांत घाम गेल्यामुळे तो तेथे थबकतो. तेव्हा त्याला एक चित्र दिसते. सारवलेलं अंगण असलेली एक झोपडी, एक प्रेमळ म्हातारा आणि दारात उभी असलेली त्याची सून हे त्याला दिसते. मागितल्यावर त्याला प्यायला पाणी मिळते आणि न मागताच जेवायला कांदा भाकर मिळते. प्रेमळ आतिथ्याचा त्याला अनुभव आल्यावर तो (मुंबईला) परतायचं ठरवतो! या दृश्याला कोलटकरांनी 'चित्र' म्हटले आहे. जे अजूनही वास्तवात आहे, परंतु ते वास्तव आहे यावर विश्वासच बसत नाही असे हे आहे. हे 'चित्र' या शब्दातून सूचित केले आहे. भुकेल्या अतिथीला न मागता कांदाभाकर देणाऱ्या परंतु आता नष्ट होऊ लागलेल्या संस्कृतीचा पुरस्कार कोलटकरांची ही कविता करते.

'भिकेला' लावणाऱ्या महानगरीय संस्कृतीबद्दल असलेला तीव्र विरोध 'आग' या कवितेत व्यक्त झाला आहे. या कवितेतला कथनकर्ता म्हणतो : 'तू शेकोटी शेजारी आग। पांगव हे शहर ताटकळव । राजाभाई टॉवर गेटवे । मॅजिस्टिक हॉटेल चर्चगेट स्टेशन व्हीटी रीगल इरॉस । तटस्थ स्तब्ध । जळत रहा माझ्यासाठी । उब राख मला । हे शहर घाबरव । नाहीतर या बिल्डिंगा मला फाडून खातील । हे शहर जैसे थे तू म्हणून नाहीतर नाहीतर । दहशत हो शहराला म्यूझियमला । शेजारी अस ।' हे शहर जळावे; परंतु माणसाला मात्र या शहर जाळणाऱ्या आगीची फक्त ऊब मिळावी! या कवितेतून प्रकट झालेली ही जाणीव अर्थपूर्ण आहे!

कोलटकरांनी वापरलेल्या कथनपद्धतींचा आणि या वैशिष्ट्यपूर्ण कथनपद्धतींनी त्यांनी आपल्या कवितांना दिलेल्या अनोख्या आणि समृद्ध रूपाचा विचार केला पाहिजे.

कोलटकरांनी आपल्या कवितानिर्मितीत प्रचलित असलेल्या अभिव्यक्तिपद्धतीचा वापर केलेलाच आहे. या पद्धतीशिवाय ते आपल्या काव्यनिर्मितीत कथनपद्धतींचाही वापर करतात. कवितेतून व्यक्त होणाऱ्या अनुभवातील गांभीर्याला छेदणारी किंवा त्या अनुभवातील अंगभूत भावनिकेच्या विरोधी भावस्वरातली किंवा साध्या casual भावस्वरातली ही कथनपद्धती असते. यातही ते काही कवितांत कवितेतील पात्राला उद्देशून केलेल्या संभाषणाचे रूप या कथनाला

अनुक्रमणिका

देतात. यापूर्वी चर्चिलेल्या 'काटेरी लाटांचे कुंपण' या कवितेच्या संदर्भात त्यांच्या कथनपद्धतीचा काहीसा विचार केला गेला होता.

ऑपरेशनसारख्या गंभीर प्रसंगावरील कवितासमूहातील 'बबन ही घे मुताची बाटली', 'एक गुलाबाची कळी तटस्थ' आणि 'घाल नायलॉनचं कॉर्सेट मर्दा' या तीन कवितांचे कथन याच कथनपद्धतीत केले गेले आहे. यातील 'बबन ही घे मुताची बाटली' यातले कथन संभाषणाच्या स्वरूपाचे जसे आहे तसे ते पहिल्या वर्गासाठी असलेल्या मराठीच्या पुस्तकातल्या धड्यातल्या भाषेसारखे आहे. त्यामुळे त्याला बालकाच्या निरागसतेचा अर्थ प्राप्त झाला आहे. या संभाषणातली ही निरागसता आणि ऑपरेशनसारखा अती गंभीर प्रसंग, यांतला विरोध येथे अर्थपूर्ण केला गेला आहे. ऑपरेशन ही किती गंभीर बाब आहे हे यातील बोलणाऱ्याला आणि ऐकणाऱ्याला कळत नाही, याचे होणारी जाणीव वाचकाच्या मनावर यातील गांभीर्याचा तीव्र परिणाम करते. दुसरे म्हणजे, आपल्या सभोवतीच्या परिस्थितीचे परिपूर्ण आकलन करण्याची क्षमता माणसाच्या ठिकाणी नाही; ही त्याची नैसर्गिक मर्यादा आहे; याचीही जाणीव ही कविता करून देते. कोलटकर कथनात जे काही करतात ते एक गंमत म्हणून करतात अशी वाचकाची प्रतिक्रिया होण्याचा संभव असतो. परंतु त्यांनी हे प्रयोग गंभीरपणे केलेले असून यातून त्यांनी आपल्या कवितांना अधिक अर्थसमृद्ध केले आहे.

वडिलधाऱ्या माणसाने न कळत्या लहान माणसाला समजून सांगावे अशा भूमिकेतून कोलटकरांनी 'खेकडे', 'रद्दी', 'चट्टामट्टा', 'काळा रुमाल' इत्यादी कवितांचे कथन केले आहे. 'खेकडे' यातील कथन लहान मुलाशी बोलावे तशा पद्धतीचे आहे. कवितेतील पात्राच्या समोर दोन खेकडे टपून बसले आहेत आणि ते त्याचे डोळे खाणार आहेत. कथनकर्ता म्हणतो :

हे खेकडे –
तुझ्या डोक्यातनंच हे उपटले
लानाचे मोठे झाले
बघ कसे लडदू बसलेत

माणसाने आपल्या बुद्धीच्या साह्याने जे निर्माण केले ('तुझ्या डोक्यातनंच हे उपटले') त्याने त्याचे कल्याण तर झालेच नाही, उलट ते त्याच्या विनाशाचे कारण ठरणार आहे, ही जाणीव ही कविता व्यक्त करते. जी महानगरीय संस्कृती माणसाने निर्माण केली तीच त्याचे 'डोळे' खाणार आहे. 'डोळे' ही माणसाच्या आकलनाची, परिस्थिती जाणून घेण्याच्या यंत्रणेची प्रतिमा आहे. या माणसाने आपल्या जगण्यातल्या उणिवा आणि आपल्या गरजा लक्षात घेतल्या (हे काम डोळ्यांमार्फत झाले) आणि हे सारे सुधारण्यासाठी त्याने आपल्या बुद्धीच्या साह्याने ('डोके') आपल्या जीवनपद्धतीत बदल घडवून आणले. माणसाने घडवलेली ही नवी जीवनपद्धतीच त्याचा विनाश घडवून आणणार आहे. 'खेकडे' ही त्याने घडवलेल्या जीवनपद्धतीची प्रतिमा आहे.

त्याने घडवलेल्या या संस्कृतीचा वृत्तपत्रे हाही एक घटक आहे. ही वृत्तपत्रे आपल्या बातम्यांतून विषच फैलावतात, हे कोलटकर 'रद्दी' या कवितांतून सूचित करतात. पेपराच्या रद्दीत साप व्यालेले असून तू तिकडे बघू नकोस असे कथनकर्ता कवितेतील पात्राला सांगतो. 'चट्टामट्टा', 'काळा रुमाल' या कवितांतून या संस्कृतीच्या विनाशक स्वरूपासंबंधीच्या जाणिवा व्यक्त झाल्या आहेत.

कोलटकरांची ही कविता मराठी कवितेच्या रूपाची नवी जडणघडण करणारी कविता आहे. शेवटी एक गोष्ट नमूद करावीशी वाटते. त्यांनी वैणिक जातीची कविता जशी लिहिली नाही तशीच ती अतिभौतिक स्वरूपाचीही नाही.

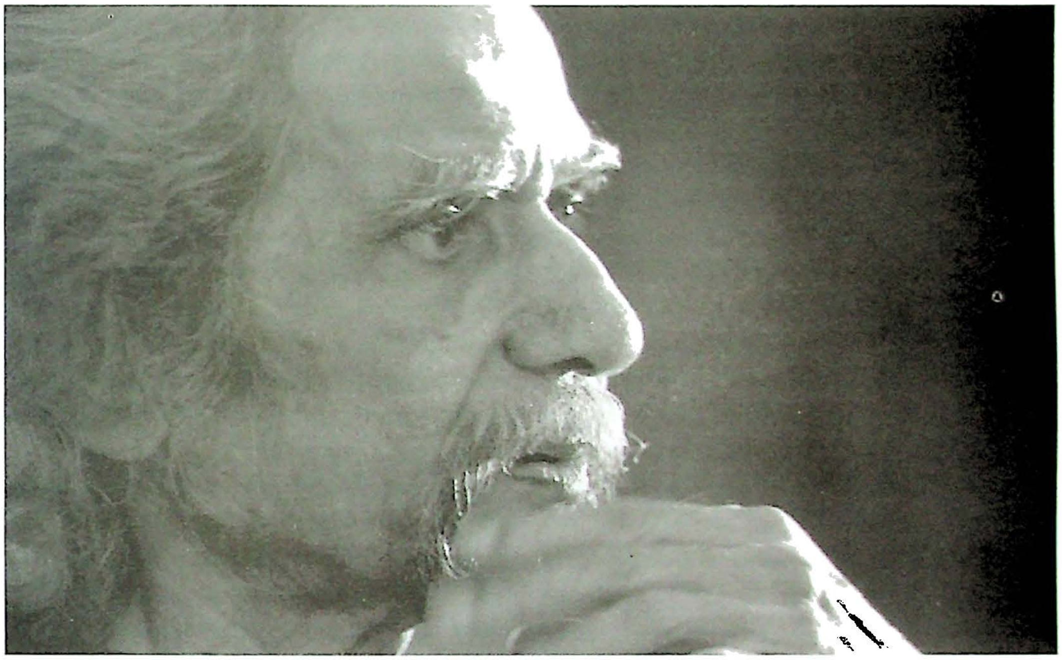
• • •

अनुक्रमणिका

अरुण कोलटकरांची कविता : एक आकलन

वसंत पाटणकर

वसंत पाटणकर : जन्म : २० जानेवारी १९५१ ; एम.ए., पीएच.डी., मुंबई विद्यापीठाच्या मराठी विभागाचे प्रोफेसर व विभागप्रमुख म्हणून निवृत्त. कवी व कवितेचे ख्यातनाम समीक्षक ; 'विजनातील कविता' हा कवितासंग्रह व कवितेबद्दल समीक्षात्मक पुस्तकात 'कविता : संकल्पना, निर्मिती आणि समीक्षा', 'कवितेचा शोध', 'ग्रेस यांची कविता', 'नामदेव ढसाळ यांची कविता' इत्यादी अनेक पुस्तके प्रकाशित. 'अरुण कोलटकरांची कविता' या समीक्षात्मक ग्रंथाचे संपादन. समीक्षेसाठी अनेक पुरस्कार. पत्ता : वसंत पाटणकर, ००५-इ, 'रेनबो' अवधुतनगरजवळ, सी.एस. रोड, दहिसर (पू.), मुंबई-४०००६८ / मो.: [illegible]



छायाचित्र : © संदेश भंडारे

ओल्या कोपरानी पाह्यला
सगळाच प्रेमळ म्हातारा
शुभ्र चांगुलकी दाढी
सोपे समाधान डोळे
अर्धा अधिक कातरलेला
पुढ्यात राकेलचा डबा
(१९७७ : ८०)

शुभ्र रेल्वेलायनी शुभ्र डोंगरदऱ्या शुभ्र नदीनाले
शुभ्र वनराया शुभ्र सारे वारे
शुभ्र ईश्वरी उतारी शुभ्र हात हुकुमाचे
(१९७७ : ७५)

अरुण कोलटकर हे मराठीतच नव्हे तर भारतीय पातळीवरील एक प्रतिभावंत कवी होते. ते मूलत: द्वैभाषिक कवी होते. मराठी ही त्यांची मातृभाषा होती. मराठी आणि इंग्लिश अशा दोन्ही भाषांमध्ये त्यांनी

अनुक्रमणिका

काव्यलेखन केले आहे. इंग्लिशमध्ये लेखन करणाऱ्या कॉमनवेल्थ राष्ट्रांमध्येही ते प्रसिद्ध, मान्यताप्राप्त कवी होते. प्रस्तुत पुस्तकात मात्र आपण त्यांचा मराठीतील एक कवी म्हणूनच विचार करणार आहोत. मराठीमध्ये त्यांचे पुढील पाच संग्रह प्रकाशित झाले आहेत : अरुण कोलटकरच्या कविता (१९७७ : प्रास प्रकाशन, मुंबई.), द्रोण (२००२ : अरुण कोलटकर, मुंबई.), चिरीमिरी (२००३ : प्रास प्रकाशन, मुंबई), भिजकी वही (२००३ : प्रास प्रकाशन, मुंबई), अरुण कोलटकरच्या ४ कविता (२००६ : प्रास प्रकाशन, सूनू कोलटकर.) हे सर्व संग्रह क्रमशः प्रकाशित झाले आहेत. या संग्रहांना वेगवेगळ्या संस्थांचे पुरस्कारही प्राप्त झाले आहेत. यामध्ये राज्य पुरस्कार आणि अन्य काही मान्यवर संस्थांचे पुरस्कारही लाभले आहेत. 'जेजुरी' या इंग्लिशमधील संग्रहाला तर आंतरराष्ट्रीय राष्ट्रकुल पुरस्कार प्राप्त झाला आहे. याप्रमाणेच त्यांच्या संग्रहांपैकी 'भिजकी वही' या मराठी संग्रहास भारतीय साहित्य अकादेमीचा सन्मानही प्राप्त झाला. मात्र दुर्दैवाने तो सन्मान त्यांना त्यांच्या मृत्यूनंतर.

अरुण कोलटकर यांच्या मुळातील इंग्लिशमधील 'जेजुरी' या संग्रहाचे त्यांनीच केलेले मराठी भाषांतरही उपलब्ध आहे. ते कवीकडून जसे उपलब्ध झाले तसेच त्याबरोबरीच्या टिपांसह प्रकाशित केले गेले आहे. अर्थात, ते प्रकाशनपूर्व हस्तलिखित मुळात कोलटकरांनी पुस्तकरूपात प्रसिद्ध करण्याच्या हेतूने दिलेले नसावे, हे त्यांनी त्या पुस्तकात दिलेल्या टिपांवरूनही स्पष्ट होते. त्यांच्या मृत्यूनंतर प्रकाशक अशोक शहाणे यांनी ते प्रास प्रकाशनातर्फे पुस्तकरूपात प्रकाशित केले आहे. याप्रमाणेच त्यांचे 'सर्पसत्र' (२००४), 'काला घोडा पोअम्स' (२००४) आणि 'द बोटराईड अॅण्ड अदर पोअम्स' (२००९) हे तीन संग्रह प्रकाशित झाले आहेत.

अरुण कोलटकरांच्या मराठी कवितेचे कोणकोणते महत्त्वाचे विशेष आहेत, ते पाहावयास हवे. आपल्या प्रारंभापासूनच्या एकूणच कवितेत कवी बोलभाषेचा मोठ्या प्रमाणात उपयोग करताना दिसतो. बोलभाषेच्या उपयोगामागे त्याची एक विशिष्ट काव्यदृष्टी आहे. ती कोणती आहे ते पाहावयास हवे. त्यांतील एक मुख्य कारण आपली कविता सर्वसामान्यांपर्यंत पोहचावी हे दिसते. यासंबंधीची कवीची धारणा स्पष्ट आहे. 'भिजकी वही' या संग्रहातील आपल्याच एका प्रारंभिक कवितेत कवी म्हणतो, **ही वही कोरडी नकोस ठेवू । माझी वही भिजो । शाई फुटो । ही अक्षरं विरघळोत । माझ्या कवितांचा लगदा होवो । या नदीकाठचं गवत खाणाऱ्या म्हशींच्या दुधात । माझ्या कवितांचा अंश सापडो (२००३).** त्यांच्या या कवितेतील प्रार्थना ही सगळ्या विश्वाला गवसणी घालणारी आहे.

एक आधुनिक वळणाचा, किंबहुना मोठ्या प्रमाणात आधुनिकवादी वृत्ती असलेला कोलटकरांसारखा कवी अशा प्रकारची प्रार्थना करतो ही गोष्ट चकित करणारी आहे. आपल्या कवितांच्या साहाय्याने आपण येथील चराचराशी एकजीव व्हावे, एकरूप व्हावे अशीच कवीची कल्पना आहे. एका व्यापक अर्थाने ज्ञानेश्वर, नामदेव, तुकाराम प्रभृती संतांच्या परंपरेला साजेशी, भूतमात्रांच्या सहानुभावाने, समानुभूतीने ओतप्रोत भरलेली उत्कट अशी ही मागणी आहे. ही मागणी कवी कोणाला उद्देशून करतो, हे येथे संदिग्धच राहते. ते तसे हेतुतः संदिग्ध ठेवले गेले आहे. ही मागणी कवी कदाचित आपल्या कक्षेबाहेरील काव्यकारक अशा शक्तींना उद्देशून करत असेल किंवा कदाचित ती तो आपल्यातीलच काही अनाम शक्तींना, प्रेरणांना उद्देशूनही करत असेल.

प्रस्तुत प्रबंधात कोलटकरांच्या समग्र मराठी कवितेचा विचार करावयाचा आहे. त्यासंबंधीचे काही विशेष त्यांच्या वेगवेगळ्या संग्रहांतील कवितांच्या आधारे क्रमशः पाहता येतील. प्रथम आपण त्यांच्या 'अरुण कोलटकरच्या कविता' (१९७७) या पहिल्या मराठी संग्रहात समाविष्ट झालेल्या कवितांच्या आधारे काही महत्त्वाच्या विशेषांची चर्चा करणार आहोत. या संग्रहात एकूण ७३ कविता आहेत. त्यांच्या या संग्रहातील अगदी प्रारंभीच्या पातळीवरील कविता आकलनाला कमीअधिक अवघड आहेत. अर्थात, यांतील सरसकट सर्वच्या सर्व कविता आकलनाला अवघड आहेत, असे म्हणता येणार नाही. यांतील काही कविता आकलनाला खूप अवघड आणि किचकट आहेत, तर काही तितक्या अवघड नाहीत. त्याप्रमाणेच काही कविता तर आकलनाला सहजसाध्य अशाही आहेत. त्यांबाबत फारसे प्रयास करावे लागत नाहीत. स्थूलमानाने, या

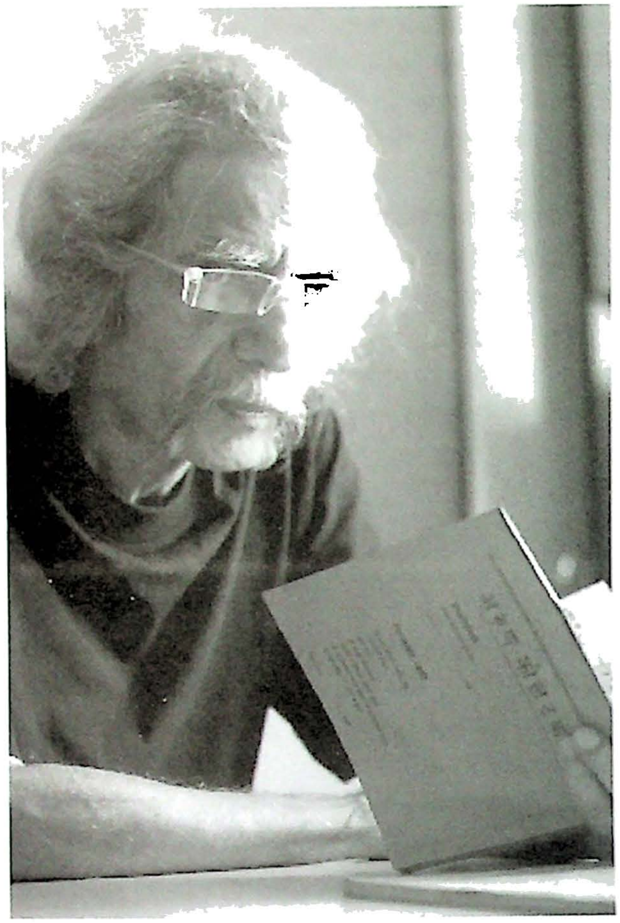
सगळ्या कविता आकलनाच्या दृष्टीने मिश्र स्वरूपाच्या आहेत. (येथे आकलन म्हणताना कवितेच्या अनुभवाचे आणि रूपाचे एकाच वेळी होणारे आकलन अभिप्रेत आहे. येथे कोणत्याही प्रकारे कवितेचा गद्यानुवाद अभिप्रेत नाही.)

कोलटकरांच्या या प्रारंभीच्या कवितेचे काही विशेष पाहावयास हवेत. या कवितेचा पहिला महत्त्वाचा विशेष म्हणजे या कवितेत खूप वेगळ्या प्रकारचे चेतनीकरण पाहावयास मिळते. पारंपरिक कवितेत सामान्यत: निसर्ग, त्याचे काही घटक यांचे चेतनीकरण केले जाते. या कवितेत निसर्गाचे असे कोणतेही चित्रण नाही. याचे मुख्य कारण अशा प्रकारचा परंपरागत निसर्ग येथे अवतरतच नाही. बालकवींपासून ते अगदी महानोरांपर्यंत निसर्गाचे जे चित्र मराठी कवितेत दिसते ते मुख्यत: सौंदर्यपूर्ण आहे. ते दृक्, स्पर्श आदी पंचेंद्रियांनी युक्त असते. प्राय: ते हवेहवेसे असते, लोभस असते. मराठीत तर अनेकदा निसर्गाचे असे विविध इंद्रियांना आवाहन करणारे लोभस चित्र आकर्षित करताना दिसते. या संदर्भात हेही सांगायला हवे की असे आवाहक चित्रण सौंदर्यपूर्ण असते, असे मानले जाते. कोलटकरांच्या कवितेत हा संकेत स्पष्टपणे धुडकावला गेल्याचे दिसते. त्यांच्या कवितेत दिसते त्या प्रकारचे चेतनीकरण मराठीतील अन्य कोणत्याही कवीमध्ये जवळपास दिसत नाही.

मराठी बालकवितेत निर्जीव वस्तूंचे चेतनीकरण मोठ्या प्रमाणात पाहावयास मिळते. अर्थात, तो या प्रकारच्या कवितेचा नियमच म्हणता येईल. मात्र प्रौढांच्या मराठी कवितेत त्या प्रकारचे चेतनीकरण नसते. बहुसंख्य मराठी कवींमध्ये निसर्गातील काही गोष्टींचे, प्राय: निर्जीव वस्तूंचे काही वेळा अर्थपूर्ण चेतनीकरण दिसते, तर काही वेळा ते मोठ्या प्रमाणात अर्थशून्य, साचेबंद असेही आढळते. उदाहरणार्थ, येथे फुले हसरी असतात, संध्याकाळ उदास खिन्न असते, इत्यादी इत्यादी. अनुभवाच्या या कल्पनेचा एक अटळ भाग म्हणून निसर्गावर मानवी भावभावना आरोपित करण्याचा प्रकार मराठीतील रोमँटिक कवींमध्ये मोठ्या प्रमाणात आहे. या संदर्भात हेही सांगावयास हवे की याच कवितेत चेतनीकरणाबरोबरीनेच त्याचा एक भाग म्हणून या गोष्टींचे मोठ्या प्रमाणात मानुषीकरणही झालेले दिसते. कोलटकरी चेतनीकरण मात्र या कोणत्याही प्रकारांत सामावणारे नाही.

एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धातील आणि विसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धातील रोमँटिक मराठी कविता स्थूलमानाने निसर्गावर मानवी भावभावनांचे, संवेदनांचे रोपण या प्रकारची आहे. साधारणपणे विसाव्या शतकाच्या पाचव्या-सहाव्या दशकांमध्ये नर अशा प्रकारच्या चेतनीकरणाची मोठी लाटच मराठी कवितेत पाहावयास मिळते. याच्या परिणामी येथे अनेकदा काही गोष्टी, काही अनुभव, काही कल्पना काव्यात्म आणि काही अकाव्यात्म असे स्पष्ट विभाजनही दिसते. त्याचप्रमाणे त्यामुळे काही विशिष्ट भावना, विशिष्ट अनुभव यांमध्येच काव्यात्मता शोधण्याची मराठी रसिकांना सवयच लागली. विशेषत: हळुवार, कोमल, तरल अशा भावभावना काव्यात्मतेशी संबंधित आहेत आणि कठोर, कडवट, विरूप गोष्टी अकाव्यात्मतेशी अशी अनेकांची कल्पना असलेली दिसते. तशी ती आजही अस्तित्वात आहे.

विसाव्या शतकाच्या अखेरीअखेरीस मराठी कवितेवर रोमँटिसिझमप्रमाणेच वास्तववादाचा आणि नंतर कमीअधिक प्रमाणात पाश्चात्त्य आधुनिकवादाचाही प्रभाव पडलेला दिसून येतो. वास्तववादाचा रोखठोक अशा गोष्टींवर अधिक भर असलेला दिसतो. त्याप्रमाणेच येथे मानवी व्यक्तित्वाच्या आणि वास्तवाच्या एकात्मतेवर, एकसंधतेवर भर आहे. आधुनिकवादाने रोमँटिसिझममधील आणि वास्तववादामधील अनेक गोष्टी नाकारल्या. उदाहरणार्थ, रोमँटिसिझममधील आत्मनिष्ठा, आत्माविष्कार, निसर्ग-मानव एकात्मता, निसर्गाचे गौरवीकरण, त्याचे चेतनीकरण अशा अनेक गोष्टी आधुनिकवादाने नाकारल्या. याप्रमाणेच येथे वास्तववादातील वस्तुनिष्ठाही दूर सारली गेली. मुख्य म्हणजे त्यामुळे इंद्रियगम्य वास्तवाविषयीच शंका उपस्थित केल्या गेल्या, संशय निर्माण केला गेला. एक गोष्ट सांगावयास हवी की स्वातंत्र्योत्तर मराठी कवितेवर या सर्व वादांचा कमीअधिक प्रभाव पडलेला आहेच. रोमँटिसिझम नाकारणाऱ्या कोलटकरांच्या कवितेत साहजिकच या वादातील त्या वळणाचे चेतनीकरण,



छायाचित्र : © संदेश भंडारे

मानुषीकरण दिसत नाही. त्यांच्या कवितेत लक्षात यावे असे चेतनीकरण आहे; परंतु ते मोठ्या प्रमाणात आधुनिकवादी काव्यदृष्टीशी नाते सांगणारे आहे.

मुख्य म्हणजे आधुनिकवादात वास्तववादातील सामायिक वास्तवाची कल्पनाही नाकारली जाताना, ती बाद ठरताना दिसते. त्यामुळे साहजिकच वास्तवासंबंधीच्या कल्पना कमीअधिक प्रमाणात बदलत गेल्या. प्रत्येक गटाचे, समूहाचे वास्तव कमीअधिक भिन्न, सापेक्ष ठरले. येथे अर्थातच आंतरिक, म्हणजेच स्वप्ने, भास अशा गोष्टींमधून उलगडणाऱ्या वास्तवावर अधिक भर आहे. देशकालाप्रमाणे वास्तवाच्या कल्पना कमीअधिक बदलतात. त्यामुळे वास्तवाच्या या सापेक्षतेच्या कल्पनेवर भर दिला गेला आहे. या कवितेत मानवी जगाच्या आसपास आढळणाऱ्या, परंतु कोणत्याही प्रकारे काव्यात्म हा शिक्का न बसलेल्या कितीतरी गोष्टी आहेत. किंबहुना असे कोणतेही लेबल लावलेले येथे दिसत नाही.

एक गोष्ट लक्षात घ्यावयास हवी की कोणताही विशिष्ट शिक्का नसल्यामुळेच कोलटकरांच्या कवितेतील चेतनीकरण अनेक अर्थांनी अनोखे झाले. किमान मराठी कवितेत तरी ते अनन्य आहे, यात शंका नाही. 'अरुण कोलटकरची कविता' या पहिल्याच संग्रहातील कविता त्यांच्या मराठी काव्यलेखनाच्या प्रारंभीच्या टप्प्यावर लिहिलेल्या आहेत. येथे पूर्णपणे वेगळी अशी प्रतीके आहेत, वेगळ्या अशा प्रतिमा आहेत. मुख्य म्हणजे संग्रहातील कवितेत खूप वेगळ्या प्रकारचे चेतनीकरण

मोठ्या प्रमाणात पाहावयास मिळते. ते या कवितेची आणि कोलटकरांच्या कवितेची वेगळी ओळख सांगणारे आहे. आधी म्हटल्याप्रमाणे ते मराठी कवितेत तरी अनन्य स्वरूपाचे आहेच; परंतु ते एकूण कवितेच्या क्षेत्रातही त्याच्या वेगळेपणाने उठून दिसणारे आहे.

कोलटकरांच्या या प्रकारच्या कवितेची मराठीत कोणतीही परंपरा निर्माण झालेली दिसत नाही. मुख्य म्हणजे या कवितेचे (चांगले किंवा भ्रष्ट असे) कोणत्याही प्रकारचे फार अनुकरणही झालेले दिसत नाही. या कवितेत बऱ्याच प्रमाणात दृश्य गोष्टींवर अधिक भर दिला गेला आहे. किंबहुना अनेकदा यांतील काही कवितांतील अनुभवाची उभारणी त्याआधारेच होताना दिसते. साधारणपणे दृश्य गोष्टी एखाद्या कवितेत कमीअधिक येत असल्या तरी केवळ त्याआधारेच अनुभवाची उभारणी होते असे चित्र सहसा दिसत नाही. या कवितेत मात्र असे चित्र लक्षणीय स्वरूपात दिसते. किंबहुना काही वेळा तर दृश्य संवेदनावर भर देणाऱ्या प्रतिमा-प्रतीकांमधूनच समग्र काव्यानुभव आकारास येऊ पाहतो. हे चित्र निदान मराठी कवितेत तरी अनोखे आहे.

या कवितेतील दृश्य प्रतिमा पारंपरिक प्रतिमांपेक्षा वेगळ्या आहेत, हे प्रत्ययास येते. त्यामुळेच काही समीक्षकांनी यांना प्रतिमा-प्रतीके असे न म्हणता या कवितेतील दृश्यात्मकता असे म्हटलेले दिसते. उदाहरणार्थ कवी-समीक्षक डहाके यांनी असे प्रतिपादन केलेले दिसते. (वसंत आबाजी डहाके १९९८). अर्थात, कोलटकरांच्या कवितेतील या अनुभवाला केवळ दृश्यात्मकता म्हणणे कितपत योग्य आहे, हा प्रश्न पडतो. अनेकदा या कवितेत दृश्य स्वरूपाच्या अनुभवांवर अधिक भर आहे, हे खरे. परंतु डहाक्यांच्या प्रस्तुत विवेचनात वेगवेगळ्या संवेदनांनी युक्त अशा समग्र अनुभवाला केवळ दृश्य रूपातच सीमित केल्यासारखे होते. या कवितेतील अनुभव केवळ दृश्य रूपापुरताच मर्यादित आहे, असे चित्र दिसत नाही. कोणत्याही प्रकारच्या विशिष्ट ऐंद्रियतेवरच ही कविता भर देत नाही. त्यामुळे ही कविता केवळ दृश्य अंगाचाच अनुभव देऊ पाहते असे म्हणता येणार नाही. तिचा संवेदना, भावना आणि विचार' यांनी युक्त अशा समग्र अनुभवांवर कमीअधिक भर आहे.

कोलटकरांच्या कवितेचे पु. शि. रेगे यांच्या कवितेशीही काही प्रमाणात नाते आहे. प्रस्तुत दोन्ही कवींमध्ये शब्दांचा विलक्षण साक्षेप दिसून येतो. एका व्यापक अर्थाने येथे अनुभव, भावना हे शब्दानुगामी आहेत, त्यांवर भर देणारे, त्यांचे सार्वभौमत्व मानणारे आहेत. अर्थातच येथे दोहोंतील भेदही महत्त्वाचा आहे. दोघांचीही जीवनाकडे पाहण्याची दृष्टी भिन्न आहे. हे स्पष्टच आहे. रेगे यांच्या कवितेत संवेद्य प्रतिमा-प्रतीकांतूनच समग्र अनुभव आकारास येतो. त्यांच्या कवितेतील विश्व शब्दांनी उभारलेल्या संवेदनांच्या विश्वाच्या स्वरूपाचे आहे. त्यांच्या कवितेत कोलटकरांप्रमाणे दृक्प्रतिमांवर भर नाही तर एकूणच ऐंद्रियतेला आवाहन करणाऱ्या नाद, गंध, रुची अशा सर्व प्रकारच्या प्रतिमांवर कमीअधिक भर आहे.

कोलटकरांच्या कवितेतील विश्व मात्र मोठ्या प्रमाणात दृक्प्रतिमांवर अधिक भर दिल्यामुळे या अर्थाने एकारलेले झाले आहे. मात्र सर्वांत महत्त्वाचा, पायाभूत स्वरूपाचा भेद असा की रेगे यांच्या कवितेत आधुनिक काळातील जगण्याच्या विपरीततेला, विरूपाला जवळपास स्थान आणि महत्त्व नाही. येथे शब्दक्रीडा आणि त्यामधून आविष्कृत होणारा प्रेमभाव, कामभाव महत्त्वाचा आहे. कोलटकरांच्या कवितेतही शब्दक्रीडा ठळकपणे आली आहे. परंतु तरीही येथे मुख्यत्वे तिच्याद्वारे व्यक्त होणाऱ्या आधुनिक जगण्यातील विरूपाच्या काळ्याकुट्ट दर्शनाला महत्त्व आहे. येथे प्रेमभाव कमी प्रमाणात असला तरी कामभाव हा जवळजवळ नाहीच. निदान तो केंद्रस्थानी नाही.

आपण कोलटकरांच्या कवितेतील जीवनदर्शनाचे आणखी काही ठळक विशेष नोंदवायाला हवेत. या कवितेत अनेक ठिकाणी तीव्र विडंबनात्मक सूर पाहावयास मिळतो. काही मोजके अपवाद करता कदाचित त्यांच्या जवळपास सर्वच कवितांमध्ये हा सूर दिसून येतो. एक सांगायला हवे की हा अर्थातच पारंपरिक मराठी विडंबनपर कवितेतील हलकाफुलका सूर नाही. या कवितेत पूर्णपणे वेगळ्या प्रकारचे जहरी विडंबन पाहावयास मिळते. ते या कवितेत प्रकटणाऱ्या काळ्या, कडवट स्वरूपाच्या उपरोधाशी, विरूपाशी संबंधित आहे. याचा मुख्य अर्थ हा विनोद जगण्यातील

अनुक्रमणिका

विसंगतीला विकटपणे, विलक्षण खदखदा हसणारा असा काळा, कडवट आणि उग्र स्वरूपाचा आहे.

या कवितेतील विनोदाचे आणखी काही संलग्न विशेषदेखील लक्षात घ्यावयास हवेत. मराठी कवितेत कोणतीही परंपरा नसलेला, कोणताही आगापिच्छा नसलेला असा विनोद येथे पाहावयास मिळतो. तो कोलटकरपूर्व कवितेत आणि नंतरही कोणाच्या कवितेत दिसत नाही. त्यातून आविष्कृत होणाऱ्या विशिष्ट जीवनदर्शनात ताणपरिहार म्हणून अनेकदा हलकाफुलका भाग प्रत्ययाला आला असे काही वेळा वाटले तरी तोही या एकूण उग्रतेला पूरकच आहे. साहजिकच येथील विनोदातदेखील जीवघेणी तीव्रता प्रत्ययाला येते. त्यामुळे त्यांचा हा सूर असाधारणच आहे. त्याला आधुनिक मराठी कवितेत कोणताही इतिहास नाही आणि त्याच्या भविष्यकालीन अस्तित्वाविषयीही साशंकता आहे. या अर्थाने मराठीत हे अनन्य स्वरूपाचे रसायन आहे.

कोलटकरांच्या कवितेतील जीवनदर्शनात कोणतेही औपचारिक स्वरूपाचे कथन, निवेदन सहसा नसते. या कवितेत एक प्रकारचे सहज, अनौपचारिक स्वरूपाचे वाटावे (कॅज्युअल, सहजगत्या केलेले) असे कथन, निवेदन आढळते. हा सूर त्यांच्या प्रारंभीच्या कवितेपासून ते अगदी 'भिजकी वही' या अखेरच्या संग्रहातील कवितेपर्यंत पाहावयास मिळतो. मात्र या हलक्याफुलक्या सुरातही कितीतरी बदल केले जातात. कवितेतील सुरांमध्ये केलेले बदल हे या कवितेचे वैभव आहे. निवेदनाचे, कथनाचे अनेक ढंग, अनेक तऱ्हा त्यांच्या प्रारंभीच्या कवितेपासून ते अखेरच्या टप्प्यावरील कवितेपर्यंत पाहावयास मिळतात. येथील वेगवेगळ्या सुरामध्येही अनेक बदल, अनेक छटा अनुस्यूत असतात. त्यांचा विचार आपण त्या त्या संग्रहातील कवितेच्या संदर्भात करणार आहोतच.

कोलटकरी कवितेतील एक अत्यंत महत्त्वाचा विशेष असा की प्रारंभीच्या टप्प्यावरील कवितेत कवी अनेकदा एखादी घटना पाहतो, अनुभवतो आणि तिच्यावर तो मानवी जगाचा आरोप करतो. ही प्रयुक्ती, ही प्रक्रिया अनेक कवींच्या अनेक कवितांबाबत सांगता येते. हे निर्जीव वस्तूंचे, घटितांचे एका प्रकारचे चेतनीकरण, मानवीकरण आहे. या कवितेतही ते दिसते. मात्र ते एकरेषीय नाही. ते अनेक अर्थ फुलवणारे आहे. चेतनीकरणाची प्रक्रिया ही एकूण कवितेच्या संदर्भात सनातन असली तरी या कवीच्या संदर्भात दिसणारे वेगळेपण लक्षात घ्यावयास हवे. ते असे की सामान्यत: ज्या गोष्टींचे चेतनीकरण केले जाण्याची शक्यता विरळ असते, त्या गोष्टींचेही या कवितेत सहजगत्या चेतनीकरण झालेले दिसून येते. म्हणजेच या प्रक्रियेच्या संदर्भात येथे मोठ्या प्रमाणातील अनपेक्षितता असते.

प्रस्तुत कवितेचे काही आशयात्म विशेष पाहावयास हवेत. या कवितेतून आधुनिक महानगर वेगवेगळ्या प्रकारे आणि मोठ्या प्रमाणात आविष्कृत होते. येथे या महानगराचे काही भौतिक, ऐतिहासिक स्वरूपाचे तपशील तर येतातच. परंतु मुख्य म्हणजे आधुनिक महानगराचा सर्वग्रासी अक्राळविक्राळपणा, त्याचे व्यक्तीचे हनन करणारे, तिला वेगवेगळ्या प्रकारे नामोहरम करणारे, तिचा मनोभंग करणारे रूप या कवितेत महत्त्वाचे ठरते. आधुनिक महानगराचे या प्रकारचे अनेकविध विशेष या कवितेत वेगवेगळ्या प्रकारे आविष्कृत होताना दिसतात. महानगरातील व्यक्तीची परात्मता, परकेपण, तिचा चेहरा हरवणे, तिचे अक्राळविक्राळ एकाकीपण, तिचा व्यक्तित्वलोप इत्यादी अनेक आशयसूत्रांचा आविष्कार येथे पाहावयास मिळतो. आधुनिक महानगराचे असे अनेक विशेष या कवितेत वेगवेगळ्या प्रकारे आविष्कृत होताना दिसतात. थोडक्यात, या कवितेला महानगर अनेक प्रकारे व्यापून आहे.

कोलटकरांच्या कवितेचे याच्याशी संलग्न असे आणखी एक महत्त्वाचे सूत्र सांगावयास हवे. ते म्हणजे या कवितेत आधुनिक जगात वस्तुजाताचे माणसावर होणारे आक्रमण हे होय. ते अनेक कवितांमधून वेगवेगळ्या प्रतिमा-प्रतीकांमधून आविष्कृत होताना दिसते. वस्तुजाताच्या आक्रमणामुळे माणसांचे खच्चीकरण होते, त्यांचा विनाश होतो. या विनाशाची अनेक चित्रे या कवितेत काढली जातात. किंबहुना हे जग विनाशानेच भरलेले आहे. एका प्रकारे येथे चिरकाल टिकणारे, शाश्वत स्वरूपाचे काही नाही, अशी धारणा येथे प्रभावी आहे. त्यातूनच या विश्वातील प्रत्येक गोष्ट विनाशाकडे वाटचाल कशी करत असते, ते या कवितेतील अनेक गोष्टींमधून आविष्कृत होत जाते.

एका प्रकारे या कवितेत विनाश हेच नित्य आहे. इतर सर्व गोष्टी अनित्य आहेत. कदाचित त्यामुळेच कवीचा कोमल, सुंदर गोष्टींवर फारसा विश्वास असलेला दिसत नाही. साहजिकच या कवितेतील रचनासौष्ठव, शब्दसौष्ठव विपरीत भावासारखेच येथे अवतरताना दिसते. उघडच आहे की हा अश्रद्धेकडे होणारा प्रवास आहे. त्याचा एक आविष्कार म्हणजे कमीअधिक प्रमाणात होणारा तिरसटपणाचा आविष्कार म्हणता येईल. वेगवेगळ्या गोष्टींच्या, प्रयुक्त्यांच्या आधारे हा प्रवास आपल्यासमोर ठेवला जातो. कोलटकरांची प्रारंभीची जवळपास ही सर्व कविता तरी मोठ्या प्रमाणात याचाच प्रत्यय देणारी आहे. प्रेमानुभवाचा प्रत्यय देणाऱ्या कविता मात्र याला अपवाद म्हणता येतील. त्याप्रमाणेच या अश्रद्धेच्या दाट काळोख्या प्रवासात 'मुंबईनं भिकेस लावलं' या कवितेत भेटणारा एखादा चांगला म्हातारा हा अपवादासारखा असतो. कवीच्या माणुसकीवरील श्रद्धेची, आस्तिकतेची ही एक सर्वांत मोठी खूण म्हणता येईल.

: १ :

कोलटकरांच्या प्रारंभिक कवितेत वेगवेगळी आशयसूत्रे आविष्कृत झाली आहेत. यामध्ये काव्यनिर्मितिप्रक्रिया, तिच्यातील अनाकलनीयता याच्याशी संबंधित आशयसूत्रांचा आविष्कार करणाऱ्या काही कविता आहेत. निर्मितिप्रक्रियेशीच संबंधित, तिचाच आविष्कार करणारी एक बहुचर्चित कविता म्हणजे 'घोडा' ही होय. (१९७७ : ८-९). येथे घोडा हे सर्जनाचे प्रतीक आहे. म्हणजेच तो नवतेचे, निर्मितीचे सूचन करतो. त्याच्या आगमनाने सगळी काव्यव्यवस्थाच बदलते. या निर्मितीच्या घोड्याच्या उगमाचे, त्याच्या विकासाचे कोणतेही गणित मांडता येत नाही, नियमांनी, सिद्धान्तांनी ते स्पष्ट करता येत नाही. मात्र त्याच्या टापाही ओवीबद्ध असतात. त्याचे खणखणीत बोलही भाकरतुकड्याइतकेच ढळढळीत स्पष्ट असतात. येथे एका अंगाला गूढता आहे, तर दुसऱ्या बाजूला भाकरतुकड्याच्या उल्लेखाने त्याचे रोखठोक वास्तवाशीही नाते आहे. कॅन्सरचा उगम आणि त्याचा होणारा प्रसार सांगणे, स्पष्ट करणे जसे शक्य होत नाही, तसेच कवितेच्या निर्मितीविषयीही काही सांगणे शक्य होत नाही. निर्मितीचं कॅन्सरशी नाते जोडणे, म्हणजे तिच्यातील स्पष्टीकरणात्मक, आकलनीय भाग नाकारणे होय. त्याच्या वेगाचं कोणतेही आडाखेही बांधता येत नाहीत. तो मातीशी द्रोह पत्करून या पार्थिव जगाच्या पलीकडे जातो.

सर्जनशीलतेच्या या घोड्याच्या आगमनाने परंपरागत अर्थव्यवस्थेचे डोंगर हादरतात. येथे अर्थ हा शब्द दोन्ही अंगांनी येताना दिसतो. एक म्हणजे शब्दांचे अर्थ आणि दुसरे म्हणजे व्यवस्थेचे व्यापार-विनिमयाचे अर्थकारण असाही एक अर्थ होय. आविष्काराच्या, कथनाच्या सगळ्या व्यवस्था कोसळून पडतात. येथे नकली नाण्यांच्या अतिरिक्त वापरामुळे कोसळून पडणाऱ्या अर्थव्यवस्थेचा संदर्भ आहेच. परंतु त्याबरोबरीनेच परंपरागत पाषाणयुगाचे जखखड राजेरजवाडे यांनी निर्माण केलेल्या कालबाह्य व्यवस्थेचाही संदर्भ आहे. येथे कवी सूचित करू पाहतो की नव्या प्रकारची निर्मिती होताना आधीच्या व्यवस्था मोडीत निघतात. या दोन्ही काव्यांशांचा एकमेकांशी संबंध काय, हे पाहावयास हवे. कॅन्सरला पोषक ठरणाऱ्या स्फोटक सिगारेटप्रमाणेच ही प्रतिभेच्या घोड्याच्या टापांनी उधळलेली काव्यार्थाची नाणी इतस्तत: पसरलेली आहेत. (१९७७ : ८-९).

सर्जनशीलतेच्या संदर्भातच आणखी एका कवितेचे उदाहरण पाहावयास हवे. कोलटकरांच्या कवितेत निर्जीव गोष्टींना सचेतनत्व लाभणे हा प्रकार अनेकदा पाहावयास मिळतो. पुढील कवितेतही ते तसे लाभलेले दिसते. **खडकामधला सार्वभौम घनतेचा । अनावर अश्व खिंकाळतो** (१९७७ : १२). या कवितेतही सर्जनाच्या संदर्भात अश्व, म्हणजे घोडाच आहे. खडकातील शिल्प सर्वच शिल्पकारांच्या प्रत्ययाला येते असे नाही. ही प्रतिमा प्रतिभावंत शिल्पकाराच्या निर्मितीचे सूचन करू पाहते. या शिल्पाच्या जिवंततेची साक्ष खिंकाळणे या क्रियापदातूनच पटते. कवीची प्रतिभा कशा प्रकारे विशिष्ट प्रतिमांची निर्मिती करते त्याचा प्रत्यय येथे येतो. शिल्पकार शिल्प घडवताना दगडावरील नको असलेला, अनावश्यक भाग काढून टाकतो, असे म्हटले जाते. ही कविता जणू काही त्याचा प्रत्यय देऊ पाहते. त्यामुळे प्रस्तुत कल्पना काही प्रमाणात रोमँटिक वळणाची वाटली

अनुक्रमणिका

तरी ती तशी नाही. कारण शिल्पाप्रमाणेच कवितादेखील परिश्रमपूर्वक घडवली जाते, ही कल्पना येथे महत्त्वाची आहे.

येथे केवळ रोमँटिक आवेगाची कल्पना आली असती तर या अर्थाने ती कोलटकरांच्या एकूण आधुनिकवादी दृष्टीशी निखळपणे सुसंगत नाही, असे म्हणता आले असते. परंतु येथे त्या अनघड खडकामधून कवीला विशिष्ट अनावर आवेग प्रत्ययाला येतो. मुख्य म्हणजे या कवितेत लैंगिकतेचे सूक्ष्म सूचन करणाऱ्या काही प्रतिमाही ठळकपणे दिसतात. त्या अर्थातच रोमँटिसिझमशी सुसंगत नाहीत. उदाहरणार्थ, **पहातो गुहा ही । उफाड्याची होताना । धमन्यातील रात्रीमध्ये । (त्या खडकाच्या) । चांदणी ठसठसताना** (१९७७ : १४). कोलटकरांची कविता कसकशी अनपेक्षित आकार धारण करते, त्याचा अनुभव येथे यावा. या वेगवेगळ्या प्रतीका-प्रतिमांचा आणि त्यांतून येणारा प्रत्यय म्हणजेच या कवितेचा अनुभव होय. त्यापरता वेगळा पारंपरिक रसग्रहणात्मक अनुभव येथे नाही. वरील कवितेतील अश्वही वास्तवातील नाही, हे स्पष्टच आहे. वर सुचवले त्याप्रमाणे तो निर्मितीचे, सर्जकतेचे सूचन करणारा आहे.

कोलटकरी कवितेतील एक महत्त्वाचे आशयसूत्र म्हणजे असांकेतिक स्वरूपाचा प्रेमानुभव हे होय. अगदी मोजक्याच कवितांमधूनच ते आविष्कृत झाले आहे. 'पार्शियन मिनिचर' या कवितेत उत्कट, तरल असा प्रेमानुभव आविष्कृत केला जाताना दिसतो. या कवितेतील तो तिला उद्देशून काही बोलताना, सांगताना दिसतो. पर्शियन मिनिचर चित्राचा, त्यातील नाजूक, तरल भावांचा संदर्भ देत तो तिला म्हणतो, **समजूतदार कुंचल्याने माथ्यावर सूर्य फुलव । धुळीची व उन्हाचीच रंगयोजना । चित्रभर असू दे. कुठेही लव- । मात्र नसू दे वाऱ्याची सूचना. ...तुझ्या खोलीत ते चित्र असू दे । टांगतं. अन् तिथूनच मला । रात्रंदिवस पहायला मिळू दे । तुझ्या दिवसांचा उदास हिंदोला.** (१९७७ : ४६-४७). प्रेमामधील उत्कट उदास भाव येथे आविष्कृत होताना दिसतो.

येथे कवी प्रेयसीला असांकेतिक असे काही सांगतो. ही एक प्रेमकविता आहे; परंतु ती कोणत्याही प्रकारे साचेबंद नाही. तिच्या खोलीत एक चित्र असावे आणि या चित्रात माथ्यावर सूर्य, धुळीची आणि उन्हाची योजना असावी अशी अपेक्षा तो व्यक्त करतो. परंतु या अपेक्षेमध्ये हळुवार, तरल काहीही नाही. मात्र या सगळ्या ओळींमधील उदास भावनांमध्ये संदिग्धता, धूसरता आहे. त्यामुळे स्वाभाविकपणेच या ओळींमधून आविष्कृत होणाऱ्या अनुभवात विलक्षण तरलता आहे. मिनिचर शैलीतील चित्र ज्याप्रमाणे दोनच मितींच्या आविष्कारातून चित्रणविषयाच्या नाजुकतेचा, तरलतेचा, कोमलतेचा प्रत्यय देते, तसाच तरल प्रेमानुभवाचा प्रत्यय येथे येताना दिसतो.

कोलटकरांच्या आणखी काही कवितादेखील प्रेमानुभवाचा आविष्कार करू पाहतात. त्यांतील आणखी एक कविता म्हणजे, **अतृप्त दृष्टीच्या नळीतून माझा प्राण । देशांतर करतो । व तुझ्या चेहेऱ्याच्या कपातील...** या कवितेत तरलतेबरोबरीनेच दिव्यभव्यतेचा प्रत्यय देऊ पाहणाऱ्या प्रतिमांचाही आविष्कार झाला आहे. उदाहरणार्थ, येथे तिच्या प्राणाच्या पुराच्या पाण्याच्या भोवऱ्यात नक्षत्रांचे वृक्ष सापडतात. या दिव्यभव्यतेप्रमाणेच उत्कटतेचा, तरलतेचा प्रत्यय देणाऱ्या पुढील आणखी काही ओळी पाहा : **वाऱ्याच्या बोटानी । तुझ्या चेहेऱ्याच्या तळ्याची पाने । भरभरा उलगडून पाहतो । ...। आणि ज्या पानावर असतो । प्रेमाचा पहिला जाहीरनामा । तिथे स्थिरावतो । पुन: पुन: वाचतो ।** (१९७७ : २२-२३).

कोलटकरांची 'एक पक्षी गोंदतो' (१९७७ : १७) ही कवितादेखील प्रेमानुभवाचा आविष्कार करणारी आहे. मात्र हा प्रेमानुभव गतकालीन आहे, हे पाठीवर गोंदण्याच्या प्रक्रियेतून, स्पष्ट होते. कवी म्हणतो, **एक पक्षी गोंदतो माझ्या पाठीवर गीते । माझ्या हृदयाने गंगार्पण केलेली.** ही गंगार्पण केलेली, नाकारलेली गाणी बोचरी आहेत. ती निखळ सुखद नाहीत. यावरून हा या अनुभवातील दुखरेपणाचा भाग स्पष्ट होतो. तिच्या डोळ्यांची मुखदुर्बळ झाडे तो कित्येकदा चाळतो. परंतु तिच्या डोळ्यांत त्या पक्ष्याचा उल्लेख त्याला आढळत नाही. पक्षी पाठीवर गीते गोंदतो, ती बोचरी गाणी त्याच्या पाठीवर थाटलेली आहेत. याचा एक अर्थ एका प्रकारे

अनुक्रमणिका

तिच्या आठवणी त्याच्याजवळ कायम आहेत.

अरुण कोलटकर म्हटले की विसाव्या शतकातील जगण्यातील भयावहतेचा प्रत्यय देणारा प्रभावी कवी होय, ही त्यांची प्रतिमा रूढ आहे. मात्र ही त्यांची रूढ प्रतिमा अशा काही तरल ओळींनी अल्प प्रमाणात तरी बाजूला सारली जाते. आधुनिक जगण्यातील भयावहता हे त्यांच्या कवितेचे प्रमुख अंग आहे, तो प्रारंभीच्या अनेक कवितांचा गाभा आहे यात शंका नाही. परंतु या कवितेला अन्य काही वेधक अंगेही आहेत, ही जाणीव निर्माण होते. त्यांचे अनेकांगी काव्यव्यक्तिमत्त्व अशा काही मोजक्या कवितांमधून अधिक स्पष्ट होते. याबरोबरीनेच शैलीतील, शब्दकळेतील विविधता येथे प्रत्ययाला येते. विलास सारंगांनी या कवितेला 'बिलोरी कविता' असे का म्हटले आहे, याचा यामुळेच प्रत्यय येतो. (२००६).

तरल अनुभवाचा आणि अपारंपरिक आस्तिक्यभावाचा प्रत्यय देणारी एक वेगळी आणि महत्त्वाची कविता म्हणून कोलटकरांची 'श्रीज्ञानेश्वरसमाधिवर्णन' ही कविता पाहता येते. प्रस्तुत कवितेच्या शीर्षकावरूनच ज्ञानेश्वरांच्या समाधीच्या अनुभवाचा हा आविष्कार आहे, ही गोष्ट स्पष्ट होते. एखाद्या उत्कट मध्ययुगीन भावकवितेचा प्रत्यय यावा तशी ही कविता आहे. स्वच्छ असे निळे आकाश आहे. या कवितेतील प्रारंभीच्या टप्प्यावर येणाऱ्या अंबर-तुंबर यासारख्या प्रासानेही कवितेचे वातावरण बदलले जाते. या प्रासांनी काही प्रमाणात मध्ययुगीन वातावरण निर्माण केले जाते. संपूर्ण कवितेत वेगवेगळ्या अक्षरांच्या होणाऱ्या प्रासात्मक पुनरुक्तीने केवळ नादाचाच प्रत्यय येत नाही, तर कवितेतील नादाचा आविष्कार करणाऱ्या प्रतिमा-प्रतीकांतून मध्ययुगाला साजेसे एक अनोखे वातावरण निर्माण केले जाते. त्यामधून होणाऱ्या भावनांचा विलक्षण प्रत्यय या शब्दांमधून आविष्कृत करण्याचा प्रयत्न केला जातो. (१९७७ : ४९).

कोलटकरांच्या एकूण व्यक्तिमत्त्वाशी फार सुसंगत नसणाऱ्या काही मोजक्या कविता या प्रारंभीच्या टप्प्यावर पाहावयास मिळतात. प्रस्तुत कवितेचा त्यांमध्येच समावेश करावयास हवा. कारण ही कविता वेगवेगळ्या प्रकारे पाखंडाला छेद देणारी, आस्तिक्यभावाला पूरक ठरणारी, तो कमीअधिक निर्माण करणारी आहे. मृदंग, वीणा, टाळ आणि गोपाळ यांच्या उल्लेखानेही वारकरी परंपरेचे विशिष्ट संदर्भ जागे केले जातात. त्यावर कोलटकरांची कितपत श्रद्धा आहे, याविषयी शंका आहे. परंतु या श्रद्धेला पूरक असेच मध्ययुगीन नैसर्गिक वातावरण उभे केले जाते. ते मुख्य म्हणजे पूर्णपणे असांकेतिक आहे. स्थिरावलेला हार, वाळलेली पाकळी आणि निर्माल्यात फासळी गुंतण्याच्या निर्देशाने एक अस्त पावलेली, परंतु विलक्षण समृद्ध परंपरा डोळ्यांसमोर उभी राहते. कवी या विशिष्ट परंपरेत मात्र खोलवर गुंतलेला आहे. तिच्या चित्रणातूनच कवी तिच्यात मानसिक, भावनिकदृष्ट्या कसा आणि किती गुंतलेला आहे, ते स्पष्ट होते. (१९७७ : ४९).

: २ :

कोलटकरांच्या कवितेत वस्तू आणि माणूस यांचे परस्परसंबंध विशिष्ट प्रकारे आविष्कृत होताना दिसतात. ते कोणकोणत्या प्रकारचे आहेत, ते पाहावयास हवे. माणूस हा वेगवेगळ्या वस्तूंचा निर्माता, त्यांचा वापर करणारा, त्यांचा उपभोग घेणारा, ही सर्वसामान्य कल्पना येथे नाही. उलटपक्षी या काव्यजगात अनेक वेळा वस्तूंचे माणसांवर अराजकसदृश वर्चस्व असलेले दिसते. येथे काही वेळा वस्तू विलक्षण आक्रमक असलेल्याही दिसतात. कवीच्या बाहेरील अचेतन, निर्जीव जगही एका प्रकारे वस्तूंच्या रूपात असलेले दिसते. वारा, अग्नी आदी पंचमहाभूतेही या वस्तुसदृश जगाचाच भाग आहेत. व्यापक अर्थाने असे म्हणता येईल की 'स्व' आणि 'पर' यांचाच हा आविष्कार आहे. आपल्याखेरीजचे सगळे जग एका प्रकारे 'पर' आहे.

प्रस्तुत कवितेतील बाह्य जगातील वस्तू कवीच्या अनन्य कल्पनाशक्तीचा आविष्कार आहेत. त्यांना जणू काही स्वतंत्र इच्छाशक्ती आहे, स्वतंत्र बुद्धी आहे. त्या माणसांच्या जगात अनेक प्रकारे हस्तक्षेप करतात. त्यांतील एक महत्त्वाचा भाग म्हणजे त्या माणसांवर वेगवेगळ्या प्रकारे आक्रमण करताना दिसतात. प्रसंगी त्या हिंसकही होताना दिसतात. त्यांच्या अशा कृतींमुळे हतबल झालेली माणसे येथे मोठ्या प्रमाणात दिसून येतात. वस्तुजाताचे हे हिंसक, आक्रमक रूप मराठी कवितेत प्रथम याच कवितेत येताना दिसते. असे चित्र अन्य कोणाच्याही कवितेत दिसून येत नाही. या

विश्वातील वस्तूंची ही आक्रमकता अनेकदा जाणवत नाही, लक्षात येत नाही. कारण प्रस्तुत कवितेत या गोष्टीचे अत्यंत खालच्या सुरात केलेले निवेदन, कथन होय.

या गोष्टी कोलटकरांच्या कवितेत कशा प्रकारे आविष्कृत होतात, ते पाहावयास हवे. या कवितेचा एक महत्त्वाचा विशेष म्हणजे त्यांच्या अनेक कविता कोणत्या तरी जगावेगळ्या दृश्यांमधून वा दृश्यस्वरूप घडामोडींमधून आकार धारण करतात. उदाहरणार्थ, त्यांची 'काय डेंजर वारा सुटलाय' ही दीर्घतेकडे झुकणारी कविता आहे. वारा हे पंचमहाभूतांपैकी एक होय. या विशिष्ट कवितेत एका पातळीवर निखळ विनोदी वाटावे असे चेतनीकरण आहे. म्हणजेच येथे सोसाट्याच्या, जोरदार अशा भन्नाट वाऱ्यामुळे घडणाऱ्या गोष्टींचे हलकेफुलके, गमतीदार वाटावे असे चित्रण आहे. साहजिकच केवळ घडामोडींच्या पातळीवरही ते आनंददायक आहे. सुटलेल्या डेंजर वाऱ्याचे ते चित्रण अंशतः पाहा - **अरे तुझी टोपी । तुझी टोपी गेली खड्ड्यात । कपाळ पहिलं संभाळ । काय डेंजर वारा सुटलाय । डोसक्यात कचरा । धूळ धूळ डोळ्यात.** - माणसांच्या परस्परसंबंधांवर, त्यांच्या वृत्तिप्रवृत्तींवरही प्रकाश पडतो. परंतु तो प्रकाशझोतात नसतो, एवढे स्पष्ट आहे. (१९७७ : ८८-९०).

या सोसाट्याच्या डेंजर वाऱ्यामुळे प्रस्तुत कवितेत अनेक वस्तूंचे दृश्यरूप वेधक, गमतीदार होते. अर्थात, वरवर ते चित्र तसे विनोदपूर्ण वाटत असले तरी दुसऱ्या पातळीवर ते तसे निखळ विनोदी नसते. कारण त्यातून वेगवेगळ्या प्रकारचे (वैध-अवैध मानले जाणारे) मानवी संबंधही उलगडले जातात. त्यांचे वर्तन जणू काही सजीवांसारखे होताना दिसते. त्यामुळे काय काय घडते, याचे उदाहरणादाखल म्हणून चित्रण पाहा - **सिंधीणीच्या दांडीवरली । म्हागडी नायलॉन साडी । चालली वाऱ्यावरती हवाई झाज । नवव्या मजल्यावरल्या । बंगाल्याचा लेंगा लगेच । लागला तिच्या पाठी** (१९७७ : ८९). या प्रकारच्या अनेक गमतीदार गोष्टी चेतनीकरणातून समोर येतात. म्हटले तर त्या केवळ वास्तवात दिसणाऱ्या साध्यासुध्या घटना असतात. याप्रमाणेच त्या भोवतालच्या सांस्कृतिक गोष्टींवरील मर्मभेदक अशा प्रतिक्रियाही असतात. कोलटकरांच्या कवितेत काही वेळा या प्रकारची क्रीडारूपे दृश्यरूपातही येताना दिसते. वाचक त्यांकडे कशा प्रकारे पाहतो, त्यावर या गोष्टी समोर येतात. म्हणजेच गंमतीदार रंजक दृश्य म्हणून तो पाहू शकतो. त्याने त्याकडे समाजावरील भाष्य म्हणून, त्यावरील टीकाटिप्पणी म्हणून पाहावयास हवे असे नाही. येथे वेगवेगळ्या प्रकारची अनेकार्थता असते.

कोलटकरांच्या या कवितेत दृश्य भाग महत्त्वाचा आहे, हे पुन्हा एकदा अधोरेखित होते. असे दिसते की अशा गमतीदार भासणाऱ्या कवितेतही केवळ अर्थाची एकच एक पातळी नसते. ही कविता काही वेळा वाच्यार्थाच्या पातळीवरील भासली तरी ती त्यापलीकडे जाऊ पाहते. तेथेही शब्दांच्या क्रीडेचा म्हणून आनंद आहेच. परंतु येथे असे काहीतरी आहे, जे या डेंजर वाऱ्याच्या क्रीडेपलीकडील अर्थाला खुणावते. तो वेगळा अर्थ आविष्कृत करू पाहते. त्यांची कविता साध्या साध्या वाटणाऱ्या प्रसंगांतूनही वेगवेगळ्या अर्थांकडे सहजतः कशी जाते, ते येथे स्पष्ट होते.

'बिल्डिंगा' या कवितेतही कोलटकरी चेतनीकरणाचा उपयोग केला गेला आहे. शीर्षकावरूनच या अनेक इमारती आहेत हे स्पष्ट होते. येथेही या वैशिष्ट्यपूर्ण चेतनीकरणामुळे घडणाऱ्या अनेक गोष्टींचा उल्लेख केला जातो. येथे युद्धसदृश परिस्थितीही आहे. एका प्रकारे रणांगणाचा संदर्भ येथे आहे. निर्जीव वस्तूंचे मानवीकरण करण्याचा प्रकार याही कवितेत काही वेळा दिसून येतो. त्याचाच आविष्कार येथेही पाहावयास मिळतो. मात्र एका गोष्टीचा उल्लेख करावयास हवा की याचा साचा तयार होत नाही. उदाहरणार्थ पाहा - **खिडक्या आसडे देतायत भिंती एकमेकात मिसळतायत । किलाचंदच्या बेडरूमची भिंत सरकली बघ डावीकडं । पटेलच्या ड्रॉइंगरूमच्या भिंतीनं हळूच येऊन तिची जागा पटकावली** (१९७७ : ११५-१६). बारटक्क्यांच्या बेडरूममधून पंचावन्नफुटी तोफ चौफेर क्षितिज हुंगतेय. या ठिकाणी वेगवेगळ्या प्रकारे लैंगिक सूचनाही येताना दिसतात. त्या अर्थातच फ्रॉईडप्रणीत प्रतीकांच्या रूपांत आहेत.

'कोलटकरांची आग' ही दीर्घतेकडे झुकणारी

अनुक्रमणिका

विख्यात कविता पाहावी. वाऱ्याप्रमाणेच हेही एक महाभूत आहे. येथे निवेदक आगीशी जणू काही संवाद करतो. हे करताना तो जणू काही तिला आणि वाचकांना उद्देशून याच संदर्भात काही बोलतो, सांगतो, आज्ञा करतो, निवेदन करतो. याप्रमाणेच हे करताना तो तिच्याबरोबर वेगवेगळ्या क्रीडाही करतो. आगीची अनेक रूपे कवी आपल्यासमोर ठेवतो. एका बाजूला तिचे रांधणारी, म्हणजे निर्मितिशील रूपे आहेत, त्याप्रमाणेच दुसऱ्या बाजूला तिची अनेक विनाशकारीही रूपेही आहेत. या दोन ध्रुवांमध्ये तिची असंख्य रूपे आहेत. ती आपली सिग्रेट पेटवते, आपलं इंजिन पळवते, आपली भाकरी फुलवते, आपलं पोलाद वाकवते, सोनं वितळवते, वीट भाजते, मोहरी नाचवते आणि आपलं मढंही जाळते. ती आपल्या घरादाराची होळीही करते. (१९७७ : ६८-७२).

थोडक्यात अस्तित्वाच्या सगळ्या अंगांना ही आग व्यापून आहे. तो तिला म्हणतो, **ही आग ही हसरी ही दुसरी । हिचं काय करू हिला कुठं ठेवू । ही लावू का घराला दाराला जगाला ... चल आपण खेळू । पेटव माझी सिगरेट । पळव माझं इंजिन । फुलव माझी भाकरी । शिजव...** इत्यादी. (अवतरण यथामूल). येथे 'क्रीडा करतच आग' या शब्दाशी संबंधित अर्थाचे मोहोळ निर्माण केले जाते. **बिनभुयार हे जग । हे लाक्षागृह,** या सांगण्यामध्येच कोणतेही पर्याय नसलेल्या मानवी असण्याची अपरिहार्यता प्रत्ययाला येते. (१९७७ ६८-७२). प्रस्तुत कवितेत आगीची मानवी जगण्याशी संबंधित कितीतरी रूपे समोर ठेवली जातात. अस्तित्वाशी संबंधित या आगीशी क्रीडा करतच माणसाला जगावे लागते. त्यातून त्याची सुटका नाही.

आग माणसाच्या जगण्याला वेढूनच आहे. सर्कशीतील सिंहाला ज्याप्रमाणे नाइलाजाने, अपरिहार्यपणे कसरतीचा भाग म्हणून जळत्या वर्तुळातून उडी मारून आरपार जावे लागते तसेच माणसालाही जगावे लागते. त्याला पर्याय नाहीत. कवी म्हणतो, - **ही शून्याकार आग । ही जळती मोकळीक । रोजचीच आहे । ही सर्वस्वी सर्कस । तुझीच आहे...** ही अर्थातच वेगवेगळ्या प्रकारची आग आहे. मुख्यत: ही अस्तित्वाला ग्रासू पाहणारी प्रतीकात्मक आग आहे. कवी या कवितेत कल्पनाही करता येणार नाहीत अशा अनेक भिन्न भिन्न गोष्टींचा समीपन्यास घडवून आणतो. उदाहरणार्थ, इमारती, श्वापदे इत्यादी विभिन्न गोष्टी. त्यातून अस्तित्वाची विलक्षण आणि चमत्कारिक गुंतागुंत आकारास येते, समोर येते. राजाबाई टॉवर, गेटवे, ताज, मॅजेस्टिक, टाउन हॉल इत्यादी दक्षिण मुंबईतील विख्यात इमारती, त्यामधूनच 'हे जंगल घडीव', 'हा स्पष्ट अंधार' अधिकाधिक स्पष्ट होतो. लयींचे कितीतरी विभ्रम दाखवत हा जगावेगळा आविष्कार होतो. (१९७७ : ६८-७२). एक स्पष्ट करायला हवे की ते तपशील वास्तवनिष्ठ असले तरी वास्तववादी मात्र नाहीत, हे कवितेतील थोड्या तपशिलांनंतरही स्पष्ट होते.

कोलटकरांच्या कवितेत दृश्यरूपामधून त्या त्या विशिष्ट कवितेतील काही प्रतिमाच नव्हेत तर सगळा अनुभवच आकार धारण करताना दिसतो. उदाहरणार्थ, 'घाणा' ही लहानशी कविता पाहावी. या प्रतिभेबाबत असा प्रत्यय येतो की काही वेळा ही कविता दिसते आधी आणि नंतर तिचा अर्थ प्रकट होतो. याला काहीजण कल्पनाचमत्कृती असे म्हणू शकतील. त्यांची कविता अशा काही दृश्यांमधून अर्थ संक्रमित करू पाहते. येथे कवितेत प्रथम शब्दच येतात. परंतु या शब्दांमधून विशिष्ट अनुभवच आपल्यासमोर उभा राहतो. - **दोन मांड्या पीळ देतात परस्परांना । तळव्यापासून ताळवेपर्यंत दोन अंगांनी फिरतो मी आतात । दोन कानशिलं वळसे घेऊन जातात भिवयांच्यामधून । ...। दुबारा दुबारा दुबारा फिरतो माझा जरासंध घाणा...** येथील प्रतिमाही मूलत: दृश्यरूपाला आवाहन करणारी आहे. घाण्यामधून सरकणारा उस हे चित्र, ही प्रतिमा येथे डोळ्यांसमोर उभी राहते. तोच दृश्य अनुभव आहे. अर्थात, या प्रतिमेत लैंगिकतेचेही सूचन शक्य आहे. (१९७७ : ६३).

कोलटकरांची काव्यप्रतिभा वेगवेगळ्या प्रकारे दृक् स्वरूपाला कशा प्रकारे आवाहन करते, त्याचा प्रत्यय काही कवितांमध्ये येतो. असे म्हणता येईल की या वेगळ्या प्रकारच्या प्रतिमा आहेत. पुराण काळातील जरासंधाची कथाही येथे साहजिकच समोर येते. तो जसा बलदंड होता, तसाच हा घाणा आहे. या प्रतिमेखेरीज येथे

वेगळा अनुभव नाहीच. तोच दृश्य अनुभव आहे. (१९७७ : ६३). परंतु कवी अशा शब्दांच्या रचनेतून, क्रीडेमधून काय साधतो, हा प्रश्न राहतो. एक दृश्यरूप एवढेच समोर येते का? की त्यातून अधिक काही सूचित केले जाते? ही कविता अशा काही दृश्यांमधून अर्थ संक्रमित करू पाहते, असे माझ्यासारख्या कवितेत केवळ दृश्यरूप न पाहता, तिच्यात काही अर्थ पाहणाऱ्या वाचकाला वाटते. अर्थात अशा अपेक्षा बाळगणे ही कवितेबाबतची पारंपरिक कल्पना आहे, असे म्हणता येणे शक्य आहे.

विनाश, आत्मनाश या केंद्रवर्ती सूत्रांशी संबंधित अनेक कविता या संग्रहात पाहावयास मिळतात. याचाच एक आविष्कार म्हणून या कवितेत काळ्या रंगाचे आकर्षण ठळकपणे प्रत्ययाला येते. तो रंगही या दोन्ही सूत्रांशी संबंधित आहे. सामान्यत: काळा रंग हा निराशादी कितीतरी नकारात्मक भावनांचे जसे सूचन करतो, त्याचप्रमाणे तो मोठ्या प्रमाणात मृत्यूचेही सूचन करतो. एका प्रकारच्या डेड एंडचीही सूचना येथे केली जाते. येथे कोणतीही उमेद, आशा नाही. काहीही घडत नाही, घडण्याची शक्यताही नाही. येथे कोणत्याही प्रकारची सकारात्मकता नाही. किंबहुना कडवट विनोदाच्या साहाय्याने मिळणारा दिलासाही येथे अनेकदा दिसत नाही.

मृत्यूच्या जाणिवेच्या संदर्भात कोलटकरांची 'खेकडे' ही कवितादेखील महत्त्वाची आणि प्रभावी आहे. कवीच्या प्रत्ययाला येणारे हे खेकडे एकशेसाठ अंशांचा कोन करून बसलेत. (एकशेसाठ का? साधारणपणे कोन मोजतात तो तिसाच्या पटीत.) खेकडे हे एका प्रकारे आपल्याच मृत्यूचे सूचन करणारे आहेत. कवी म्हणतो, - **दिसतोय का एक खेकडा । सबंध नसेल दिसत एवढ्यात । अर्धा दिसतोय ना ।...दिसेल आख्खा खेकडा पण दिसेल । ... अरे हे तुझेच खेकडे । अगदी स्वताचे । त्यांना कुठं दुसऱ्यातिसऱ्याचे डोळे खाण्यात इंट्रेस्टाय । तुझ्या डोक्यातनंच हे उपटले । लानाचे मोठे झाले । बघ कसे लडदू बसलेत । ... तुझेच डोळे खाणारायत । तू म्हणशील तेव्हा । की झालं काम ।.....। संबंध मिटला.** (१९७२ : १११-१४). हे खेकडे आपल्या कपाळातच बसले आहेत. एका प्रकारे कपाळ हा शब्द मराठीत नशीब, नियती यांच्याशी संबंधित आहे. दुसऱ्या बाजूला 'गोट्या कपाळात जाणे' याला गावरान भाषेत आपत्ती ओढवणे असा अर्थ आहे. कोलटकर भाषेचा उपयोग कसकसा करतात, याचा प्रत्यय येथे येतो.

'काळा रुमाल' ही कविता उदाहरणादाखल म्हणून डोळ्यांसमोर ठेवावी. या कवितेत विध्वंसाची, मृत्यूची सूचना वेगवेगळ्या प्रकारे कशी मिळते ते स्पष्ट होते. मृत्यूचे सूचन अनेकदा कसकसे केले जाते, ते या कवितेत दिसते. काळेपणाची सूचना अनेक प्रतिमा-प्रतीकांतून दिली जाते. कवी या कवितेत मित्राशी संवाद साधावा तशी अनेकदा सलगीची भाषा, तसा सूर वापरताना दिसतो. जणू काही तो आपल्या निकटच्या व्यक्तीशी संवाद साधतो आहे. कितीतरी कवितांमध्ये हा सलगीचा सूर दिसून येतो. उदाहरणार्थ, 'काळा रुमाल' या कवितेतील पुढील ओळी पाहाव्यात : **डोळ्यावरनं रुमाल बांधून घे । काळा रुमाल । त्यातल्या त्यात बरा** (१९७७ : १२८). हे काळेपणाचे प्रतीक अनेक संदर्भांत वापरले जाताना दिसते. काळेपणा हा आपल्या दृष्टीच्या जगाचा शेवट आहे. त्यामुळे हा एका अर्थाने जगाचा अंत आहे. या कवितेत मृत्यू हे एक प्रभावी घटित आहे. त्याचा आविष्कार अत्यंत निर्दय अशा शांतपणे केला जातो. प्रस्तुत कवितेत तो मृत्यूचे प्रतीक म्हणून येतो .

या संपूर्ण कवितेत कोणीतरी कोणाला काहीतरी समजावून सांगत आहे. येथे कोणत्याही प्रकारे अमुक एक गोष्ट करच असा दरडावण्याचा आज्ञार्थी सूर येत नाही. अमुक गोष्ट नसली तर राह्यलं, राहू दे, ही गोष्ट बघ असा पर्याय, विकल्प देणारा, मोठ्या प्रमाणात तडजोडीचा सूर आहे. सर्वसामान्यांच्या बोलण्यात बहुधा असाच सामोपचाराचा सूर असलेला पाहावयास मिळतो. हे सगळे कथन तशाच प्रकारचे आहे. कदाचित या कवितेतील 'तू' हा या कवितेचा कोणताही वाचकदेखील असू शकतो. या कथनामध्ये प्राय: बोलभाषा आहे. परंतु त्या सुरामध्ये प्रत्यक्षाप्रत्यक्षपणे अनुस्यूत असलेला मृत्यूचे सूचन करणारा सूर येथे प्रभावी आहे.

'काळा रुमाल' या कवितेतील श्रोत्याला, म्हणजेच 'तू'ला निवेदक काही सूचना देतो. त्या विलक्षण औपरोधिक आहेत. डोळ्यांवरून काळा रुमाल बांधून घे,

काळी मखमल असलेला, दोन बाजूंना दोन नाड्या लावून घे, इत्यादी सूचना तो करतोच. परंतु त्याबरोबरीने ही पट्टी बांधून आरामखुर्चीवर नाहीतर जमिनीवर तोंड वर करून शांत पडून राहा. निवेदक त्याला हीही सूचना देतो की रात्रंदिवस नाही, पण सवड काढून त्याप्रमाणे थोडाफार कामधंदाही कर. या सगळ्या सूचनांमधील विपरीतता स्पष्ट होते. वरवर पाहता अत्यंत थंडपणे दिलेल्या त्या साध्यासरळ दिसणाऱ्या या सूचना आहेत.

निवेदक त्याला आरामखुर्चीत राजासारखा पडून राहण्याची सूचना करतो. ती नसेल तर त्याला उशी किंवा जमीन असे पर्यायही दिले जातात. – **तोंड वर करायचं । डोकं शांत ठेवायचं । आणि पडून न्हायचं...** या थंडपणे दिलेल्या सूचना आहेत. त्या साध्यासरळ वाटणाऱ्या सूचनांमधून आजच्या जगण्याची विपरीतता, उफराटेपण स्पष्ट केले जाते. मृत्यूच्या अव्याहत छायेखाली थोडाफार कामधंदा, व्यवसाय करण्याची ही सूचना आधुनिक माणसाला किती तणावाखाली जगायचे आहे, तो जगत आहे, ते दाखवणारी आहे. विसाव्या-एकविसाव्या शतकातील माणसाची अवस्था कोणत्या प्रकारची आहे, याचे सूचन येथे केले जाते. या सगळ्या गोष्टींचा आविष्कार करताना कोणत्याही प्रकारे शब्दांचे अवडंबर नाही. अगदी मोजक्या शब्दांत हा अनुभव आपल्यासमोर सूचकतेने येतो. (१९७७ : १२८-२९). याप्रमाणेच येथे आधुनिक जीवनातील निष्क्रियता, बोअरडम स्पष्ट केला जातो. येथील थंडपणामुळे ती निष्क्रियता अधिक अधोरेखित केली जाते.

कोलटकरांच्या या कवितेतील माणूस आणि त्याच्या अवतीभोवतीचे वस्तुजात यांचे संबंध सुरळीत, सरळ कधीच नसतात. ते माणसाला निवांत बसू देत नाही, पडू देत नाही. परिणामी कोलटकरांच्या कवितेत वस्तूच हिंसक होतात. 'कांबळं' या कवितेत तर ते कांबळं एखाद्या हिंसक प्राण्यासारखं त्याच्यावर झडप घालते. आधी उल्लेखिलेल्या वस्तूंच्या आक्रमकतेचे सूचनही येथे केले जाते. वस्तुजात आक्रमक कशी होते, याचे प्रत्यंतर या कवितेतही दिसून येते. पायगतीला असलेले हे कांबळं माणसावर आक्रमण करून येतं. पर्यायाने त्याच्या रूपाने येथे काळेपणा आक्रमण करून येताना पाहावयास मिळतो. माणसे याला विरोध करत आहेत, असे चित्र येथे दिसत नाही. उलट ती हतबल असलेली, या वस्तुजातासमोर शरणागती पत्करताना दिसतात.

प्रस्तुत कवितेतील कांबळ्याच्या काळ्या दशा जणू काही कवीच्या, निवेदकाच्या गळ्याभोवती काळी बोटं हळूहळू आवळल्याचा प्रत्यय देतात. काहीशा हलक्याफुलक्या (विनोदी भासणाऱ्या) सुरामुळे या कवितेतील भीषणता अधिकच गडद होते. कवी एका प्रकारे स्वत:लाच म्हणतो, – **काळी बोटं जरा आवळ होतायत गळ्याला । लाथाड कांबळं झटक...** या खालच्या सुरातील कथनात या अनुभवातील मृत्यूची भीषणता अधिकच गडद होते. (१९७७ : ११७-१८). मरणाच्या शेवटच्या काही काळाचे कोणताही आकांत न करता इतक्या थंडपणे, परंतु प्रभावी चित्रण कोलटकरच करू शकतात. अगदी टोकाच्या आकांताचेही चित्रण येथे थंडपणेच केले जाते.

विनाशाचाच एक आविष्कार म्हणजे आत्मनाश म्हणता येईल. कोलटकरी कवितेतील आत्मनाशाचे महत्त्वाचे सूत्र 'चक्की' या कवितेमध्ये प्रभावीपणे दिसून येते. त्यांच्या कवितेतील दृश्य रूपाच्या संदर्भातही 'चक्की' ही कविता अर्थपूर्ण, महत्त्वाची आहे. पिठाच्या गिरणीचे स्वरूप असलेल्या एका धान्य दळणाऱ्या साध्यासुध्या चक्कीचे एक वेगळे, विपरीत रूप आपल्यासमोर येते. हे लांब पट्टे असलेल्या चक्कीचे रूप आजही छोट्यामोठ्या शहरांत कायम आहे. अर्थात, हे स्पष्टच आहे की ही कवीनेच आपल्या कल्पनाशक्तीने निर्माण केलेली चक्की आहे. अर्थातच ही आपल्या अवतीभवतीची केवळ धान्य दळून देणारी चक्की राहात नाही. ती सगळं काही पिसून काढणारी, दळून काढणारी आहे. ती अगोचर चक्की एकूण व्यवस्थेची प्रतीक म्हणून समोर येते. (१९७७ : ६४-६५).

कोलटकर या चक्कीचे विलक्षण स्वरूपाचे चेतनीकरण करतात. तिचे हे चेतनीकरणच तिला वेगळ्या पातळीवर नेते. तिचे अनेक अर्थ निर्माण होतात. कवी तिचे अमानुष रूप आपल्यासमोर ठेवतो. तिच्यासमोर जे जे येते ते सर्व काही ती दळून काढते. कवीने निर्माण केलेली ही चक्की स्वत:चा घास घेणारी आहे. ही एका अर्थाने सर्व प्रकारची निर्मितिशीलता नष्ट करणारी प्रक्रिया आहे. म्हणजेच तो एका प्रकारे आत्मनाश, आत्मलोप

अनुक्रमणिका

आहे. माणसे आपले जगणे सुखावह होण्यासाठी, वेगवेगळ्या यंत्रणा निर्माण करतात. परंतु अनेकदा या यंत्रणाच माणसाचे जगणे यांत्रिक, चैतन्यशून्य करतात. ही व्यवस्था सर्व काही गिळंकृत करणारी आहे. असे म्हणता येईल की ही कवितादेखील वेगवेगळ्या प्रकारे आत्मघात करणारी, आत्मनाश करणारी आधुनिक संस्कृतीच वाचकासमोर ठेवू पाहते. (१९७७ : ६४-६५).

'अन्न' या कवितेतही आत्मनाशाचेच प्रभावी असे चित्र काढले जाते. या कवितेतील निवेदक भोवतालच्या सगळ्या गोष्टींचा अन्न म्हणून स्वीकार करतो. जणू काही एका प्रकारे विधिनिषेधशून्य, कोणताही मूल्यविवेक नसलेल्या अशा आधुनिक उपयुक्ततावादी, उपभोगवादी संस्कृतीचा आविष्कार येथे केला जातो. या निवेदकाच्या दृष्टीने सर्व काही अन्न असते. स्वत:च्या उपयोगाचे असते. कवी म्हणतो, **माणूस मुर्गी एकच । विधिनिषेध नाहीच । दगड धोंडे माती । जे असतं ते अन्नच.** - ही आधुनिक उपभोगवादी संस्कृती सर्वांचाच फडशा पाडते. कवी म्हणतो, **अंगातल्या अंगातच । शर्ट गडप झाला । अन् घड्याळाचा घास मनगटानं घेतला.** ही संस्कृती केवळ इतरांचाच नव्हे तर व्यापक अर्थाने स्वत:चाच नाश करते. त्यामध्येच ती आनंद मानते. अखेरीस या कवितेतील निवेदक म्हणतो, **ओठ आणि जीभ पचवून । मग मोकळ्यानं हसलो.** (१९७७ : ६६-६७).

हेच सूत्र पुढे चालवता येईल. आधुनिक माणूस वेगवेगळ्या प्रकारे या भोवतालच्या वस्तूंच्या अधीन झालेला असतो. 'चट्टामट्टा' या कवितेत हे अचेतन दिसणारे वस्तुजात कशा प्रकारे आक्रमक होते, ते हिंसकही कसे आहे, याचा प्रत्यय देणारे चित्रण आहे. ते आधुनिक वस्तुजात माणसाला कसकशा प्रकारे गिळंकृत करते, याचा प्रत्यय देते. या आक्रमक वस्तूंना थांबवणे कोणालाही शक्य होत नाही. आपण या वस्तूंच्या अधीन झालो आहोत, याची जाणीव ज्या क्षणी होते, त्याच वेळी त्याला नकळत तो स्वत:च या वेगवेगळ्या वस्तूंचा घास झालेला असतो. त्या वस्तूच त्याला गिळंकृत करतात. त्यांना कोणालाही थांब म्हणणे शक्य नसते. या वस्तुजातांच्या आक्रमणासमोर त्याला अखेरीस शरणागतीच पत्करावी लागते. किंबहुना त्या साऱ्यांच्या दहशतीत माणसाला वावरावे लागते. जणू काही शेवटी **वस्तूंच्या रक्तातील साखर'** होणे, हेच त्याचे नशीब, नियती असते. (१९७७ : १२४).

याच टप्प्यावरील 'अनिमेशन' या कवितेतही आधुनिक माणसावर भोवतालचे वस्तुजात कशा रीतीने आधिपत्य गाजवते, त्याच्यावर आक्रमण करते, ते स्पष्ट होते. (अनिमेशन हा चित्रपटाचा एक प्रकार आहे.) या प्रकारात विविध स्वरूपांच्या वस्तू या सजीवांसारखे वर्तन करू लागतात. त्या कोणती ना कोणती कृती करणाऱ्या आहेत. ट्यूबमधून टूथपेस्टचा ओंडका बाहेर येतो, स्कॉशच्या बाटल्या फेर धरतात, विमचा डबा टुणकन उडी मारतो, रॅपर उमलून ब्लेड बाहेर पडतं, इत्यादी इत्यादी. सगळी वस्तुजात अशी आक्रमण करते तेव्हा कवी डोळे मिटून राहतो. थिएटरमधल्या सार्वजनिक अंधारात एक ओळखीची भीती त्याच्या गुडघ्याला गुडघा घासते, निवेदकाच्या पँटची झिप चाचपते. ही ओळखीची भीती कोणती, हे अस्पष्टच राहते. ही त्याच्या इंद्रियाला (पौरुषत्वाला) हात घालण्याची सूचना, नपुंसकत्वाची भीती असावी. अर्थात, या संदिग्ध कृतीतून आणखीही वेगवेगळे अर्थ निर्माण होतात. (१९७७ : १२७).

कोलटकरांच्या अनेक कवितांमध्ये अर्थाच्या दृष्टीने कशी घडण होते, ते पाहावयास हवे. 'कांबळं' या वर उल्लेखिलेल्या कवितेप्रमाणेच येथे अर्थाच्या किमान दोन पातळ्या असतात. त्यांतील एक पातळी वाच्यार्थसदृश अर्थाची असते. परंतु हा अर्थ वाच्यार्थाचा, म्हणजे निर्देशनात्मक अर्थाचा मात्र नसतो. म्हणजेच येथे व्यक्त होणारा अर्थ सुनिश्चित स्वरूपाचा कधीही नसतो. येथील वाच्यार्थसदृश भासणारा अर्थही व्यापक अर्थाने भाषिक क्रीडेच्या स्वरूपाचाच असतो. या कवीचे वैशिष्ट्य हे की घटनेच्या पहिल्या पातळीवर राहूनही तुम्हाला कवितेचा अनुभव आणि तिचा आनंद मिळतो. म्हणजेच येथे अर्थाच्या पहिल्या म्हटल्या जाणाऱ्या पातळीवरही एका प्रकारची सूचकता असते. वाचक नंतर दुसऱ्या पातळीवर जातो, असे म्हणणे चमत्कारिक आहे. तो एकाच वेळी दोन्ही, खरे म्हणजे अर्थांच्या अनेक पातळ्यांवर वावरत असतो. कविता अनेकार्थक्षम असते, याचा अर्थ तोच आहे.

कवीच्या अनेक कविता वास्तवातील दृश्यांमधून

कशा आकार धारण करतात, ते स्पष्ट दिसते. या दृश्यांमध्ये काही वेळा वस्तूंच्या आक्रमणाचे सूत्र महत्त्वाचे ठरते. कोलटकरांच्या कवितेत एकूणच भौतिक जगाचे, म्हणजेच भोवतालच्या वस्तूंचे माणसांवर होणारे आक्रमण हे एक खूप महत्त्वाचे आशयसूत्र आहे हे आपण पाहिले. वस्तू वेगवेगळ्या प्रकारे, वेगवेगळ्या रूपांत कशा आक्रमण करतात, ते येथे स्पष्ट होते. आधुनिक यांत्रिक उत्पादनामध्ये माणसे कशी हरवून गेली आहेत, सर्जनाच्या आनंदापासून, पर्यायाने मानवत्वापासून कशी दूर गेली आहेत, हे बौद्धिक पातळीवरील मार्क्सवादी परात्मतेचे विचार आपल्या परिचयाचे आहेतच.

या मार्क्सवादी विचारांचे कवितेतून स्पष्टीकरण दिले जात आहे, असे येथे अभिप्रेत नाही. कारण हे या कवितांचे एक अर्थनिरूपण असण्याची शक्यता आहे. म्हणजेच ते एकमेव नव्हे. या बहुतांश कवितांमध्ये भोवतालच्या निर्जीव असणाऱ्या वस्तू या विलक्षण आक्रमक, काही वेळा हिंसकही होतात. त्या सजीवांसारखे वर्तन करतात. असे म्हणता येईल की एका प्रकारे आक्रमक अशा आधुनिक बाजारपेठेचे, व्यापारव्यवस्थेचे चित्रच येथे काढले जाते. अशा प्रकारचे चित्र त्यांच्या अनेक कवितांमध्ये पाहावयास मिळते.

या कवितेत असे दिसते की कोलटकर ज्या प्रकारची रचना करतात त्यावरून वेगवेगळ्या प्रकारच्या सूचना मिळतात. पहिल्या पातळीवर विनोदी वाटणाऱ्या कथनाशीही एक निखळ क्रीडा म्हणून वाचक एकरूप होऊ शकतो. ही क्रीडा व्यंजक स्वरूपाची, अनेकानेक अर्थांची निर्मिती करणारी असते. वाचक केवळ शब्दक्रीडेच्या पातळीवर राहू शकतो. दुसरी पातळी त्या एकूण विशिष्ट काळातील जगण्यावर अप्रत्यक्षपणे टिप्पणी, भाष्य करणारी आहे. (१९७७ : ८८-९०). हा दुहेरी खेळ या कवितेत अनेकदा खेळला जाताना दिसतो. त्यामुळे ही कविता अधिक समृद्ध झाली आहे. ती वाचकाला अधिक खुणावते, तिच्यातच रममाण करते.

या कवितेत आधुनिक काळातील बाजारपेठेच्या, पर्यायाने वस्तूंच्या होणाऱ्या विलक्षण आक्रमकतेचे हिंसक चित्र वेगवेगळ्या प्रकारे कसे काढले जाते, ते आणखी पाहता येईल. उदाहरणार्थ, वर उल्लेखिलेल्या 'चट्टामट्टा' या कवितेतील वस्तूंची आक्रमकता पाहावी. त्यांतील रेडिओ मुसंडी मारून, बूट जिभल्या चाटत त्यांच्या त्यांच्या जागेवरून बाहेर येतात, हँगर झडप घालतात, नळ सरपटत येतात इत्यादी. (तिरपा ठसा प्रस्तुत लेखकाचा). हेही सर्व आक्रमण पाहावे. आधुनिक आक्रमक भांडवलशाही व्यवस्थेत वस्तू, बाजारपेठ वेगवेगळ्या प्रकारे माणसाला गिळंकृत करताना, त्याला नष्ट करताना दिसतात. माणसांवर आक्रमण करणाऱ्या, त्याला गिळंकृत करणाऱ्या वस्तू येथे आहेत. (१९७७ : १२४). हे विलक्षण आक्रमण आहे. असे म्हणता येईल की ते आधुनिक भांडवली व्यवस्थेचा परिपाक आहे. हे चित्र उभे करताना कवीकडून वेगवेगळ्या प्रयुक्त यांचा अवलंब केला जातो.

कोलटकरांची कविता दृश्यरूपामधून कसकशा प्रकारे आविष्कृत होते, हे त्यांच्याच या तावदानात प्रतिबिंब झालेली ही 'खोली' या कवितेतही स्पष्ट होते. तावदानात खोलीचे पडलेले प्रतिबिंब एका वेगळ्या विश्वाला जन्म देते. (१९७८ : १८-१९) वास्तव, अवास्तव यांच्यातील विभाजनरेषा येथे स्पष्ट होते. या कवितेत त्याच्या तिच्या संबंधाचाही एक आविष्कार झाला आहे. खोलीतील खऱ्याखुऱ्या जाई-जुईच्या फुलांच्या तावदानातील प्रतिबिंबाला सुगंध नाही. तेथे ती एका प्रकारे कागदाचीच आहेत. या दोन विश्वांच्या संदर्भात तो तिला म्हणतो - **तुझा हात मी पहिल्याने हातात घेतला । तेव्हा तुला शिरशिरी आली । ती इथे. । तिथे शिरशिरी नाहीच आली. । आणि मी कितीही मोठ्याने ओरडलो । तरी तिथे आवाज होणारच नाही.** वास्तव आणि अवास्तवच, खरेखुरे आणि भ्रामक यांमधील विभाजनरेषा किती अस्पष्ट असते, ती दाखवणे कसे अवघड होते, याचा प्रत्यय या कवितेत येतो.

या कवितेत वेगवेगळ्या पातळ्यांवरील जीवनाचा, विश्वाचा वेध घेण्याचा प्रयत्न आहे. कवी म्हणतो की या विश्वात त्याने कितीही आकांत केला तरी प्रतिबिंबाच्या विश्वात कोणताही फरक पडणार नाही. एका प्रकारे संवादशून्यतेचा प्रत्यय येथे सूचित केला जातो आहे, असे दिसते. याप्रमाणेच आधुनिक जगण्यातील तीव्र एकटेपणही सूचित केले जाते. ही कविता वेगवेगळ्या

अनुक्रमणिका

अर्थनिर्णयनाला कसा जन्म देते हेही स्पष्ट होते. आपल्याशीच निगडित अशा या दोन विश्वांमध्ये एक प्रकारची अनुलंघ्य दरी निर्माण होते. ही कविता कशा प्रकारे क्रीडा करते, याचाही प्रत्यय येथे येतो.

क्रीडेचा अनुभव देणारी कोलटकरांची ही कविता कशा प्रकारे सिद्ध होते, हे त्यांच्याच आणखी एका कवितेच्या आधारे पाहता येईल. ही क्रीडा दृश्यरूपाच्या संदर्भातील आहे. आपण काही ठिकाणी समोरासमोर आरसे असलेल्या भिंती पाहतो. त्यामुळे साहजिकच दोन्ही भिंतींचे प्रतिबिंब समोरासमोरील आरशांमध्ये पडते. म्हटले तर हे एक भासांचा अनुभव देणारे नेहमीचे परिचित दृश्य आहे. त्यातील एक प्रतिबिंब खरे आणि इतर भ्रामक असे काही नसते. दोन्ही सारखीच भ्रामक किंवा दोन्हीही सारखीच खरी असे म्हणता येईल. त्यात एकमेकींच्या कितीतरी, खरे तर अगणित प्रतिमा निर्माण होतात. त्यामुळे समोरासमोर आरसे असलेल्या दोन भिंती 'समोरासमोर' असल्या की एक वेगळे दृश्य निर्माण होते. या दृश्याला दिलेले एक रूप असे या विशिष्ट कवितेचे स्वरूप आहे, असे दिसते. (१९७७ : २६). या दृश्यातून वेगवेगळे अर्थ सूचित केले जातात.

कवी या प्रतिबिंबित दृश्यामधून वेगळ्या अर्थाची निर्मिती करतो. त्याला असे वाटते की जणू काही एकमेकांच्या धाकात असलेली ही दोन व्यक्तिमत्त्वे आहेत. कोणीतरी आपल्याला न्याहाळत आहे, ही जाणीवच तापदायक, क्लेशदायक आहे. यासंबंधी सहजपणे प्रत्ययाला येते की ही ज्याँ पॉल सार्त्र यांच्या अस्तित्ववादी विचारांमधील जाणीव आहे. आपल्यावर लक्ष ठेवून असणारी आणि त्यामुळे आपल्याला तापदायक ठरणारी, नकोशी ठरवणारी अशी दुसऱ्याची, म्हणजेच 'पर'ची जाणीव आहे. सार्त्र ज्या जाणिवेला नरक म्हणतो, अशी ही 'पर'ची जाणीव आहे.

कोलटकरांच्या मेणबत्ती या सूत्राशी संबंधित तीन कविता आहेत. (१९७७ : ५०-५२,५३,५४). जळणारी मेणबत्ती हे या काही कवितांचे सूत्र म्हणता येईल. त्यांच्या अनेक कवितांप्रमाणे या कविताही प्रतीकात्मक आहेत. येथे मेणबत्ती जळतानाचे दृश्य प्रतीकात्मक होते आणि कवितेला आकार देते. त्यांच्या अनेक कवितांप्रमाणे या कवितेतही निर्जीव वस्तू असणाऱ्या या मेणबत्त्या एका पातळीवर तशा राहात नाहीत. किंबहुना या कवितेतील मेणबत्त्या सजीवांप्रमाणेच काही कृती करतात. उदाहरणार्थ, **मेणाच्या थारोळ्यात ज्योत लढवून वात सुखाने मरते. ...वितळलेल्या मेणाचा पहिला ठिपका । कढत सही करतो देहांतस्थानी । कोऱ्या प्रतिज्ञापत्रकावर, पत्करतो । जन्मठेप मेणबत्तीच्या वतीने. काळोख । मरणाच्या ओंजळीने चरित्रे पितो.** (१९७७ : ५१). हा काळोख सर्वग्रासी आहे. तो मरणाच्या ओंजळीने चरित्रे पितो, म्हणजे एका प्रकारे चरित्ररूप माणसे नष्ट करतो. कोलटकरांची कविता, त्यांची कल्पनाशक्ती काही वेळा एखाद्या दृश्याच्या अंगाने कसा आकार धारण करते, ते येथेही स्पष्ट होते.

मेणबत्ती हेच सूत्र असलेल्या दुसऱ्या कवितेत कवी म्हणतो, **माथी प्रकाशाचे कर्ज घेऊन जन्मते मेणबत्ती. । स्पष्ट तिच्या प्राक्तनाची ओवी – सीधी, सुती; । जशी मस्तानीच्या गळ्यातील रसरेषा उतरती.** (१९७७ : ५३). मेणबत्तीच्या ज्वलनाच्या प्रक्रियेतूनच मस्तानीच्या जगण्याचेही चित्रण केले जाते. या कवितेत एका पातळीवर केवळ मेणबत्तीचे ज्वलन असते. परंतु दुसऱ्या पातळीवर तो तिच्यासारख्या विलक्षण सुंदर अशा एका स्त्रीचा प्रवासही असतो. त्यामुळे कोलटकरांची कविता हा दोन पातळ्यांचा खेळ सतत खेळताना दिसते. (१९७७ : ५४). कोलटकर आपल्या कवितेत वेगवेगळ्या कथा, आख्यायिका, दंतकथा यांची अर्थपूर्ण गुंफण कशी करतात, याचा प्रत्यय येथे येतो.

: ३ :

कोलटकरांच्या काही कविता स्थलपर वाटाव्यात अशा आहेत. त्यांचा इंग्लिशमधील 'जेजुरी' हा आंतरराष्ट्रीय पुरस्कारप्राप्त संग्रह विख्यात आहे. तेथेही विशिष्ट स्थल आहे. त्यांच्या विख्यात 'इराणी' या कवितेत इराणी रेस्टॉरंटसारखे वांशिक वैशिष्ट्यपूर्णता दाखवणारे स्थळ येते. येथे विशिष्ट जागेचे, स्थळाचे चित्रण केले जाते. मुंबईच्या एकूणच सांस्कृतिक इतिहासात हे स्थळ महत्त्वाचे, वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. या कवितेतून कवी एका हद्दपार होऊ चाललेल्या, नामशेष होणाऱ्या समूहाला, संस्कृतीला वेगवेगळ्या प्रकारे उजाळा देण्याचा प्रयत्न करतो. (आता इराणी रेस्टॉरंटस

अनुक्रमणिका

जवळपास नामशेष झालेली आहेत.) या रेस्टॉरंटमध्ये दोन्ही बाजूला खोलीचा (डेप्थचा) आभास निर्माण करणारे असे माणसाच्या पूर्ण उंचीचे आरसे असत. त्या काचांवर काही भागांत रंगीत देखावे चित्रित केलेले असत. त्यांतील सरोवर, वाकडा हंस अशा चित्रांचा उल्लेख या कवितेत झाला आहेच. चित्रे म्हणून ती सामान्य प्रतीचीच असत. अनेकदा येथील लाकडी टेबलांवर संगमरवराचा टॉप असे. (१९७७ : ४०-४१). (कोलटकरांच्याच कवितेची चर्चा करणाऱ्या एका पुस्तकावर इराणी रेस्टॉरंटचे कवीसह छायाचित्र आहे.)

या इराणी रेस्टॉरंटमध्ये ग्राहक प्राय: दीर्घ वेळ घालवण्यासाठी येत असत. ही रेस्टॉरंटस गाठीभेटीच्या, चर्चेच्या जागा म्हणून, सल्लामसलत करण्याच्या जागा म्हणून प्रसिद्ध होत्या. त्यांपैकी एक सुशिक्षित बेकार तरुणांचा प्रतिनिधी आहे. तो वेळ घालवण्यासाठी एकापाठोपाठ एक सिग्रेटस ओढत राहतो. कोलटकरांच्या प्रारंभीच्या फारच थोड्या कविता या आकलनाला सहजसुलभ आहेत. 'इराणी' ही प्रसिद्ध कविता त्यांपैकी एक आहे. (१९७७ : ४०-४१). या कवितेतील इराणी मालकाचे आणि बेकार तरुणाचे चित्रण लक्षवेधी आहे. इराणी मालकाच्या चित्रणामुळे येथे कवितेत प्रत्यक्षाप्रत्यक्षपणे आपल्या देशातून, आपल्या भाषेतून हद्दपारीचाही सहज संदर्भ आहे.

मुंबईतील इराणी रेस्टॉरंटप्रमाणेच कोलटकर यांच्या आडगावच्या 'हॉटेलातील' या कवितेतही वैशिष्ट्यपूर्ण स्वरूपाचेच चित्र येते. हे इराणी रेस्टॉरंटपेक्षाही भकास असे, जीर्णशीर्ण हॉटेलचे चित्र आहे. इराणी रेस्टॉरंट हे मोठ्या प्रमाणात वास्तवनिष्ठ आहे. आडगावचे हॉटेल हे मात्र काटेकोरपणे वास्तवनिष्ठ म्हणता येणार नाही. ते वास्तवावर आधारित, परंतु निखळपणे काल्पनिक आहे. निवेदक तेथील 'ओक्या बोक्या' खोलीचे चित्रण करू पाहतो. **आडगावच्या हॉटेलातील । मरणाशेजारची खोली । माझी मांडतील कुंडली । तिथल्या भिंतीवरल्या पाली ।.....। आडगावच्या हॉटेलात । एका ओक्याभुक्या खोलीत । मी लावणार आहे । माझ्या माकडाला कोलीत.** (१९७७ : ३३).

प्रस्तुत कवितेत हे आडगावचे हॉटेल आहे. त्यामुळे येथे कोणत्याही प्रकारची वर्दळ नाही. साहजिकच येथे वातावरणात भकासपणा भरलेला आहे. येथे अशा जागेचे चित्रण केले जाते, की जेथे उमेदीचा, उत्साहाचा कोणताही अंश नाही. कारण या हॉटेलमधील ही मरणाशेजारची कुढी तामसी खोली आहे. भिंतीवरील पालीच हा भकासपणाचा प्रत्यय देतात. ही खोली वास्तवनिष्ठ नसल्यामुळे तिला काही प्रमाणात गूढतेचा, रहस्याचाही स्पर्श आहे. कारण कवी म्हणतो की निवेदकाच्या चपलेचा आवाज येताच येथील दार आपोआप उघडले जाणार आहे. एक कथाच येथे निर्माण केली जाते. ही वैशिष्ट्यपूर्ण अशी जागाच या कवितेचा विशेष आहे. आपल्यातील माकडाच्या उल्लेखाने आदिमतेचेही सूचन केले जाते. कोलटकरांच्या काही कवितांमधील स्थळे वैशिष्ट्यपूर्ण कशी असतात त्याचा प्रत्यय येथे येतो. या कवितेत मृत्यूचे वेगवेगळ्या प्रकारे सूचनही कसे केले जाते, तेही स्पष्ट होते. आदिमता, गूढता इत्यादी गोष्टींमुळे येथील सगळेच वातावरण भारलेले आहे. (१९७७ : ३३).

नेमकेपणे स्थलचित्रण नसलेली, परंतु अनेक प्रकारे वैशिष्ट्यपूर्ण ठरलेली कविता म्हणजे 'तक्ता' होय. येथे अर्थातच प्राथमिक शालेय वर्ग हे स्थळ आहेच. या कवितेत वरकरणी बालवर्गातील शालेय तक्त्याचे केवळ वर्णनपर विवेचन आणि कमीअधिक कथनही आहे. येथे कोठेही आदेश दिल्याचा सूर नाही. याउलट समजावून सांगितल्याचा सूर आहे. येथे अमुक झाले नाही तर अमुक होणार नाही, असे निवेदकाचे स्पष्ट विकल्प देणारे कथन आहे. त्याच्या सांगण्यात कोणतीही संदिग्धता नाही. बालवर्गातील तक्त्यावरील अक्षरांची ओळख करून देताना त्यातून आकारास येणारे हे नाट्य आहे. प्रारंभीच्या पाचसहा ओळींमध्ये बाळबोध घडामोडींचे शालेय पातळीवरील साधेसुधे कथनच आपण अनुभवतो आहोत, असेच प्रत्ययाला येते. कोलटकरांच्या कवितेतील अशा प्रकारचा नाट्यपूर्ण सूर ही कवीने केलेली किमयाच म्हणावी लागेल. (१९७७ : १३०-३१).

या कवितेतील प्राथमिक शालेय पातळीवरील बाळबोध वाटणाऱ्या दृश्याचा ठाशीव प्रत्यय देण्याचा प्रयत्न दिसतो. प्रस्तुत कवितेतील निवेदक आपल्याला

अनुक्रमणिका

सांगतो की जोवर हे सगळे वर्ण (अक्षरे) आपापले चौकोन सांभाळून आहेत तोवर प्रश्न निर्माण होत नाही. परंतु त्यांनी जर आपापल्या चौकोनाबाहेर येण्याचे ठरवले की हिंसाचार होणे अटळ आहे. उदाहरणार्थ पुढील ओळी पाहा – **आई बाळाला उखळात घालणार नाही । भडजी बदकाला लसणाची फोडणी देणार नाही । टरबुजाला थडकून जहाज दुभंगणार नाही** (१९७७ १३१). सत्ताकांक्षा आणि हिंसा या गोष्टी एकत्रच कशा येतात, त्याचे हेतुत: बाळबोध शैलीत चित्रित केलेले, परंतु अत्यंत प्रभावी चित्र येथे दिसून येते. या कवितेतील कथनाला पुराण, इतिहास यांचे संदर्भही आहेत. येथे कवी कोणताही सरळसोट निष्कर्ष, तात्पर्य काढत नाही. एका गोष्टीचा उल्लेख करावयास हवा की येथे दृश्य शालेय तक्त्याचे चित्रण असले तरी या तक्त्यामार्फत एक भीषण नाट्य प्रत्ययकारकतेने समोर येते.

या कवितेत वरकरणी एका साध्यासुध्या वाटणाऱ्या अशा निवेदनातूनही हिंसक गोष्टी कशा आकारास येतात, त्याचा विलक्षण अनुभव येतो. तक्त्यामधील हे सगळेजण आपापले चौकोन सांभाळून आहेत. शालेय पातळीवरील लयबद्ध कथनात्म आविष्कारांतून कोलटकरांची कविता मराठी भाषेचा एकूण सांस्कृतिक पट कसा घट्ट पकडून आहे, याचा प्रत्ययही येथे येतो. (१९७७ : १३०–३१). येथे काही गोष्टी सशर्त होताना दिसतात. जर असे झाले तर असे होईल, असे निवेदक प्रारंभीच सांगतो. वरकरणी निरागस भासणाऱ्या जगामध्ये हिंसा कशा प्रकारे साकारते ते येथे दिसते. एका शांत, निरागस, सुंदर भासणाऱ्या जगाचे भेसूर युद्धभूमीत रूपांतर कसे होते, त्याचे अत्यंत प्रत्ययकारी चित्र येथे निर्माण होते. ही हिंसाही आत्यंतिक, क्रूर वाटावी अशा स्वरूपाची आहे. या कथनात होणारे स्थित्यंतर हादरवून टाकणारे आहे. येथे निरागसता लोप पावते आणि त्यातूनच वास्तवातील भीषणता प्रत्ययाला येते. आईने आपल्याच बाळाला उखळात घालणे, ही त्यांतील सांस्कृतिकदृष्ट्या आत्यंतिक क्रूर गोष्ट आहे.

कोलटकरांच्या कवितेत आशयाप्रमाणेच रूपाच्या दृष्टीनेही बऱ्यापैकी विविधता आहे. 'मुंबईनं भिकेस लावलं' ही एखाद्या कथेसारखा प्रत्यय देणारी प्रसिद्ध कविता आहे. धबधबा असलेल्या गावात कवी थांबतो. येथे कवी वा निवेदक का आणि कशासाठी थांबतो, किंबहुना ही एकूणच भ्रमंती तो का करतो, ते वाचकाला शेवटपर्यंत स्पष्ट होत नाही. कदाचित मुंबईने भिकेस लावल्यानंतरची, म्हणजेच व्यावहारिक अपयशानंतर केलेली वेगवेगळ्या ठिकाणची भ्रमंती आहे. ती बहुधा निरुद्देश आहे. हा निवेदक सर्वसामान्य माणूस आहे. एरवी तो सर्वसामान्य माणसासारखाच वागतो, राहतो. मात्र हा माणूस चारचौघांसारख्या कोणत्याही सुसंगत अशा कृती करत नाही. त्याचे सांगणे, त्याचे निवेदन कोणत्याही प्रकारे संगतवार नाही. ही भ्रमंती जशी निरुद्देश आहे, तसेच हे कथनही. आधुनिक अब्झर्डिटीचा पारंपरिक कथनातून केलेला प्रभावी आविष्कार असे या कवितेबद्दल म्हणता येईल. (१९७७ : ७६–८०).

या कवितेमधील कथनात शहरांची, गावांची नावे आणि अन्य काही तपशील स्पष्टपणे वास्तववादी स्वरूपाचा आहे. कथानायक आपल्याला सांगतो की त्याने कल्याणला गूळ खाल्ला आणि एका अनाम गावात तो पोटभर पाणी प्याला. त्याने नाशिकला तुकाराम विकला आणि वर खिमापाव खाल्ला. नंतर तो गाडीवाल्याच्या मळ्यावर थंडगार पाणी पितो. पुढे तो सांगतो, नंतर रोटेगाव आलं. तिथं पंचायत भरली होती. वगैरे वगैरे. (१९७७ : ७६–८०). म्हणजेच निखळपणे हेतुशून्य अशा प्रवासाचा एक बंध या कवितेत पाहावयास मिळतो. तो साहजिकच अब्झर्डिटीला पूरक असाच आहे.

या सर्व तपशिलांमध्ये कोणतीही संगती नाही. निवेदक कथानायक सश्रद्ध नाही, हे तुकाराम (म्हणजे तुकारामगाथा) विकून खिमापाव खाण्याच्या त्याच्या कृतीवरूनच स्पष्ट होते. कवितेतील घटनाक्रम मात्र आधी म्हटल्याप्रमाणे वास्तवाला मोठ्या प्रमाणात अनुसरणारा आहे. जगण्यातील या असंबद्धतेमुळेच कोणत्याही मूल्ययुक्त गोष्टी करताना तो दिसत नाही. येथे थिल्लर, क्षुल्लक गोष्टी आणि मूल्ययुक्त गोष्टी या सगळ्यांना तो सारख्याच प्रकारे तोलताना दिसतो. पारंपरिक श्रेणीव्यवस्था त्याला अभिप्रेत नाही. बहुधा कवीलाही ती अभिप्रेत नसावी. (१९७७ ७६–८०). त्याचा मूल्यविवेक हरवलेला आहे. असा काही मूल्यविवेक

अनुक्रमणिका

पाळायचा असतो, हेही त्याला मान्य होण्याची शक्यता कमी आहे. त्याचा विवेक हरवलेला आहे, याचेही भान त्याला नाही. अगदी नायकाच्या जगण्याप्रमाणेच वेगवेगळ्या प्रकारची असंबद्धता या भ्रमंतीत त्याच्या प्रत्ययाला येते.

या सगळ्या भ्रमंतीत त्याला भेटलेल्या आणि न मागताच स्वत: होऊन कांदाभाकर देणाऱ्या म्हाताऱ्याविषयी तो म्हणतो, **ओल्या कोपरानी पाह्यला । सगळाच प्रेमळ म्हातारा । शुभ्र चांगुलकी दाढी । सोपे समाधान डोळे । अर्धा अधिक कातरलेला । पुढ्यात राकेलचा डबा** (१९७७ : ८०). एक आधुनिकवादी, एक अश्रद्ध कवी माणुसकीच्या मूल्यांचा किती सहजपणे पुरस्कार करतो, त्याचा प्रत्यय येथे येतो. सामान्यत: आधुनिकवादी कवी म्हटले की अश्रद्धेचा, तिरसटपणाचा सूर अधिक असण्याची शक्यता असते. ती येथे किंचितही दिसत नाही. येथे अर्थातच परंपरेने चालत आलेल्या संतांच्या शिकवणीतील साधारणधर्मातील माणुसकीच्या धर्माचा पुरस्कार आहे. ब्रिटिशांच्या सत्तेनंतर येथे प्रस्थापित झालेल्या उदारमतवादी मानवतेचा संदर्भ येथे नाही, हे खेड्यातील म्हाताऱ्या माणसाच्या चित्रणातून स्पष्ट होते.

: ४ :

हॉस्पिटलच्या कविता या कोलटकरांच्या वेगवेगळ्या कारणांमुळे बहुचर्चित असलेल्या कविता आहेत. या दहा कविता आधुनिक महानगरीय वास्तवाचे विरूप, विच्छिन्न, उफराटे चित्र आपल्यासमोर ठेवतात. हे हॉस्पिटल महानगरीय मानवी अस्तित्वाचेच एक रूपक आहे. ते त्याचेच जहाल विडंबन आहे. मृत्यूच्या निकट असलेले हे व्यक्तित्वशून्य जग आहे. येथे पेशंटला नावगाव नाही. साहजिकच येथे जगण्यातील चैतन्य नसते. येथे व्यक्ती म्हणून कोणतेही स्वतंत्र अस्तित्व नाही. या पेशंटची ओळख तो आरएच पॉझिटिव्ह असणे एवढीच आहे. यापेक्षा त्याची दुसरी ओळख नसते. या कवितेतील निवेदन-कथन अगदी खालच्या सुरात केले जाते. काही भागांचे चित्र तर तत्कालीन शालेय पाठ्यपुस्तकातील निवेदनाप्रमाणे निरागस, भाबड्या स्वरूपात वाचकासमोर येते. याला समांतर असे भाषिक विश्व उभे करण्याचा येथे प्रयत्न असलेला दिसतो. त्या निरागसपणामुळे, बाळबोधपणामुळे कवीने उभारलेले विश्व अधिक जहरी, जहाल होते. (१९७७ : ९१-१०८). या कवितांनाही रूढार्थाने शीर्षके नाहीत. या कवितांमधील संवाद हेच शीर्षकासारखे समोर येतात. या प्रकारात कवितेच्या रूपबंधाची हेतुत: मोडतोड केली जाते.

या कवितांतील वेगवेगळ्या जाणिवा मृत्यूच्या निकट सहवासातील, त्याच्या छायेखालील आहेत. हॉस्पिटलमध्ये कोणतातरी आजार झालेल्या माणसाला ऑपरेशन थिएटरमध्ये नेण्यापूर्वी त्याच्या शरीरावरील अनेक ठिकाणचे शस्त्रक्रियेला सुलभ व्हावे म्हणून अनावश्यक असे केस काढले जातात. या प्रक्रियेत निवेदकाला प्रखर जाणीव होते की - **जगावर सांगितलेला हक्क । झाटावरदेखील शाबीत झालेला नसतो.** - (१९७७ ९४). या प्रक्रियेत माणसाची अवस्था एखाद्या बाहुल्यासारखी, चिकण्या हिजड्यासारखी होते. येथे देहाच्या त्या त्या अंगाची अवस्था अत्यंत नगण्य स्वरूपाची होते. या स्थितीत आपली अस्मिता, ओळख असणाऱ्या राजदंडाची कोणतीही प्रतिष्ठा राहात नाही. त्याचे चित्रण करताना कवी म्हणतो, **आणि माझ्यावर अंधार पडेल । सुरकुतलेल्या राजाप्रमाणं । लटलटत ... मेणाचा मृत्युंजय भावला । उच्चारेल मृत्याचा राजलंड । बोबडा** - (१९७७ : ९६).

मानवी देहाची, पर्यायाने अस्तित्वाची होणारी विटंबना, त्याचे विकल रूप या विशिष्ट कवितांमध्ये मोठ्या प्रमाणात पाहावयास मिळते. आत्मप्रतिष्ठा, आत्मसन्मान असलेल्या राजदंडाचे राजलंड असे रूप करणे हेही एका प्रकारे त्या दंडाचे, म्हणजेच त्यामार्फत व्यक्त होणाऱ्या अधिकारांचे, सत्तेचे केलेले एक प्रकारचे विडंबन, अवमूल्यन म्हणता येईल. असे म्हणता येईल की हॉस्पिटलमधील मानवी देहाची जाणीव होणे हेही एका प्रकारचे प्रखर असे आत्मभान आहे. या देहाला कोणत्याही प्रकारे स्वतंत्र अस्तित्व नाही, त्याला कोणतीही प्रतिष्ठा नाही. आधुनिक संस्कृतीत माणसाची किती प्रकारांनी विटंबना होते, याचा प्रतीकात्मक प्रत्यय

येथे येतो. हॉस्पिटलमधील व्यवहार हे त्याचे प्रतीक आहे.

या कवितेत ऑपरेशनपूर्वीच्या अनेक गोष्टींचे जसे चित्रण आहे, तसेच ऑपरेशननंतरचेही विडंबन आहे. येथेही दृश्य स्वरूपाचा लक्षात येईल असा प्रभाव आहे. ऑपरेशननंतरचे ताण सैलावणारे चित्रण आहे. हे सगळे चित्रण एका विशिष्ट परिप्रेक्षातून पाहिलेले असते. **मी किती स्वच्छ झालो आहे । मला हातगाडीवर आडवे टाका । व माझ्यावर शुभ्र चादर पसरा** - त्यानंतर रूममध्ये नेल्यानंतरचे चित्र उभे केले जाते. - **इंट्रावीनसच्या थेंबाथेंबीत माझं मात्र घड्याळ झालंय । कधीही न संपणारं कितीही न वाजणारं** - (१९७७ : १०२). हॉस्पिटलच्या खोलीतील हे भीषण वास्तव वेगवेगळ्या प्रकारे आपल्यासमोर उभे केले जाते. ते कमालीच्या थंडपणे आणि खालच्या सुरात, पट्टीत. त्यामुळे या वास्तवाची भीषणता अधिक धारदार होते.

या सर्व कवितांतील जगणे सर्वसामान्यांचे आहे. यांपैकी काही कवितांमध्ये लोकगीतांची, लोककथांची लयही दिसून येते. त्यांचेही सर्वसामान्यांशीच नाते आहे. एकूणच ही कविता अनेक प्रकारे सर्वसामान्यांशी नाते प्रस्थापित करते. हॉस्पिटलमधील डॉक्टर्स, नर्सेस यांच्यातील दैनंदिन व्यवहारातील संवाद येथे येतात. ते सहजतेचा आभास निर्माण करणारे, असलेले दिसतात. ते काही वेळा या ताणांनी भरलेल्या विश्वात विरंगुळा देणारेही असतात. या कवितेच्या अखेरीस **ओम् मित्राय नमः । ओम् हिरण्यगर्भाय नमः** या सूर्याच्या प्रार्थनेच्या ओळी येतात. मध्येच येणाऱ्या सूर्याच्या प्रार्थना कोणत्याही प्रकारे त्या विश्वाला उभारी देत नाहीत, तर या विश्वाची भीषणता अधिक गडद करतात. एकूणच आत्मविडंबनाचा हा अत्यंत भेदक आविष्कार म्हणता येईल. (१९७७ : १०८). या सगळ्या कविता मुख्यत्वे वास्तवसदृश आहे.

प्रस्तुत संग्रहात वास्तवसदृश म्हणता येतील अशा अनेक कविता आहेत. 'चरित्र' ही बहुचर्चित कविता अशांपैकी एक होय. या कवितेत मानवी जन्म ते मृत्यू या जगण्याच्या चक्राचे, प्रवासाचे प्रतीकात्मक चित्र कवी तिरकस, औपरोधिक पद्धतीने आपल्यासमोर ठेवतो.



अरुण कोलटकर, वीरचंद धरमसी, अशोक शहाणे आणि रघू दंडवते वेसाईड इनमध्ये — *छायाचित्र : सौजन्य नितीन दादरावाला*

येथेही महानगरीय वास्तवच आहे. एक त्रयस्थ, तटस्थ निवेदक आपल्यासमोर कोण्या एकाच्या जन्म ते मृत्यू अशा प्रवासाचे कथन करतो. त्या कथनाला काहीसा आत्मकथनाचा बाज आहे. त्याच्याशी वेगवेगळ्या कारणांनी, निमित्ताने संबंधित असलेले सुईणीपासून अनेकजण त्या जीवनप्रवासात साक्षीला आहेत. त्यात भेटलेल्या विविध व्यवसायातील, विविध व्यक्ती आहेत. या कथनातील उपहास, उपरोध स्पष्ट आहे. या सगळ्या घटनाक्रमांनी या कवितेचा पट विणला जातो. कोणत्याही सामान्यांच्या जीवनप्रवासामध्ये असणाऱ्या उंचसखल भागाप्रमाणे येथेही कमीअधिक चढउतार आहेत. या जगण्यात काहीच दिव्यभव्य नाही, वीरोचित, उदात्त नाही. याउलट आधुनिकवादी कथनातील सर्वसामान्यत्व ठळकपणे समोर येते.

कवीच्या कल्पित कथानायकाला या प्रवासात कितीतरी व्यक्ती भेटतात. यात बालपणीचे बबन, बनी असे सवंगडी आहेत. शिकत असताना भेटलेले वेगवेगळे मास्तर आहेत. न्हावी, शिंपी, चांभार, डॉक्टर असे व्यावसायिक आहेत, याप्रमाणेच त्याचा मुलगा आहे, बायको आहे. सर्वसामान्यांप्रमाणेच त्याच्या वाट्याला येणारे वेगवेगळे रोग, आजार आहेत. अंगावर ट्रक घालून 'दिखता नही' म्हणत शिव्या देऊन त्याचा अंत करणारा, ही या प्रवासाची अखेरही दैवदुर्विलासासारखी आहे. या विपरीततेचे उत्कर्षबिंदूसारखे चित्र पुढीलप्रमाणे आहे : **अंगावर ट्रक घालून एकजण म्हणाला । दिखता नही मादरचोद दिखता नही** – जगण्याच्या वाटचालीतील ही विपरीतता आविष्कृत करणे हाच या कवितेचा हेतू आहे. (१९७७ : ८१–८३). हेही सामान्य माणसाचे दुर्लक्षित असे सामान्य मरण आहे.

प्रस्तुत कवितेत यापेक्षा वेगळा आशय नाही. या जगण्याच्या सगळ्या प्रवासात प्रामुख्याने उपरोध, विपरीतता ठासून भरलेली आहे. जीवनातील विपरीतता, उफराटेपण आविष्कृत करणे हा या कवितेचा स्थायिभाव आहे. (१९७७ : ८१–८३). एरवी कोलटकरांच्या कवितेत ठळकपणे प्रत्ययाला येणारा दृश्य स्वरूपाचा अनुभव यात जवळपास नसल्यासारखा, खूपच क्षीण स्वरूपाचा आहे. (ही कविता वाचताना सोलोमान ग्रँडी या प्रसिद्ध बालकवितेची आठवण होते.) या कवितेत मानवी जीवनाचा प्रवास किती अल्पकालीन आणि उफराटा आहे, याचाच ठळकपणे प्रत्यय येतो. अर्थात, कवीचे चरित्र किंवा आत्मचरित्र वेगवेगळ्या कवितांमधून अनेकविध प्रकारे आविष्कृत होताना दिसते.

: ५ :

कोलटकर हे प्रयोगशील कवी आहेत. त्यांनी कवितेच्या भाषिक शैलीत अनेक आणि वेगवेगळे प्रयोग केले आहेत. या प्रयोगांमधून 'चिखल ठरलो भिक्षापात्र भटकलो भाग्यहीन' ही एक वेगळी कविता आकार धारण करते. अनेकविध क्रियापदे, विशेषणे, क्रियाविशेषणे, धातुसाधिते इत्यादी वेगवेगळ्या रूपांमधून साकारते. (१९७७ : ७३–७५). हे भाग्यहीन, वाळवंटी अनवाणी भटकणे आहे. असे दिसते की या कवितेत कवी एका प्रकारे या सगळ्या शब्दांच्या अनेकविध रूपांमधून, म्हणजेच आपल्याच चरित्रामधून प्रवास करतो. म्हणजेच एका प्रकारे हा भाषेतून चाललेला प्रवास म्हणता येईल. कवी या कवितेत प्रवासाच्या बंधाचे रूपक किती वेगवेगळ्या प्रकारे योजतो, तेही येथे दिसून येते. हा प्रवासाचा, भ्रमंतीचा अनोखा बंध आहे. कोलटकर शब्दांशी क्रीडा करत कसकसा हा अनुभव उभारू पाहतात, याचाही प्रत्यय येथे येतो. या कवितेत क्रियापदांची कोणकोणती रूपे येतात, ते पाहण्यासारखे आहे. भटकलो, फाटलो, उसवलो, मुतलो, फोफावलो, झोपलो, शेफारलो, आलो, मोडलो, उतरलो, चमकलो, जोगावलो, ओढवलो, घरघरलो, सावरलो, खाजलो, डगमगलो, उचलल़ो, पडलो, उडालो, चढलो, पिसलो, फटफटलो इत्यादी क्रियापदांची रूपे पाहावी. हा प्रवासाचा, भ्रमंतीचा भाषेच्या रूपाशी क्रीडा करत जाणारा अनोखा बंध येथे पाहावयास मिळतो.

कोलटकरांनी वेगवेगळ्या प्रकारे कवितेत प्रयोग केले आहेत. उदाहरणार्थ, 'चिखल ठरलो भिक्षापात्र भटकलो भाग्यहीन' या कवितेतील प्रासाचा उपयोग पाहावा. येथेही एका प्रकारे केलेल्या प्रवासाचा बंध सूचित केला जातो. तसेच विशिष्ट प्रकारचे प्रास किंवा यमके येताना दिसतात. याप्रमाणेच या कवितेत विशिष्ट प्रकारची क्रियापदे येताना दिसतात. या विशिष्ट शब्दरूपांमधून कवीला काय साधावयाचे आहे, ते

अनुक्रमणिका

समजावून घेणे मोठ्या प्रमाणात अवघड होते. कवितेच्या आकलनासाठीही वेगवेगळ्या प्रकारच्या अभ्यासाची आवश्यकता असते. या कवितेचे आकलन अगदी सहजपणे होत नाही.

प्रस्तुत कवितेत काही वेळा विलक्षण काव्यात्म, तरल अशा प्रतिमाही येताना दिसतात. उदाहरणार्थ, **किरण उतरलो तळ्यात पाय चमकलो मासे.** – याप्रमाणेच आणखी पाहा : **श्वास वाऱ्यांचे सुभेदार पृथ्वी योगायोग पावलांचा । चांदण्यांचे सावरलो तोल जिथे आकाश तिथे अंग,** किंवा पुढील शुभ्र शब्दाची पुनरुक्ती पाहावी – **पांढरी फटफटलो चित्रे झालो शुभ्र आकडे । शुभ्र वनराया शुभ्र सारे वारे । शुभ्र रेल्वेलायनी शुभ्र डोंगरदऱ्या शुभ्र नदीनाले । शुभ्र ईश्वरी उतारी शुभ्र हात हुकमाचे.** – ही पुनरुक्ती काव्यात्मतेचा विलक्षण प्रत्यय देते. (१९७७ : ७३–७५). येथे अभाषांतरीय चित्रासारखा या ओळींचा प्रत्यय येताना दिसतो. यामुळे त्यांचे काही कवितांच्या संदर्भात पु. शि. रेग्यांच्या कवितेशी असलेले नाते अधिक स्पष्ट होते.

या वेगवेगळ्या भाषिक रूपांतून कोलटकरी कवितेत वेगवेगळ्या प्रतिमा निर्माण होताना दिसतात. कवितेतील विशिष्ट विशेषणाच्या पुनरुक्तीतून धूसर, तरल अशा अनुभवाची निर्मिती केली जाते. कोणत्याही प्रकारे गद्य भाषेत अनुवाद करता येणार नाही, असे काहीतरी वेगळे रसायन या पुनरुक्तीतून आकार धारण करते, साधले जाते. प्रस्तुत कवितेत काही शब्दांची प्रयोजक पुनरुक्ती केली जाते. ती काव्यात्मतेचा विलक्षण प्रत्यय देते. याचे स्पष्टीकरण, विश्लेषण देता येत नाही. येथे काही वेळा तरलतेचा तर काही वेळा विराटतेचाही प्रत्यय येतो. हा प्रत्यय विशिष्ट शब्दांच्या विशिष्ट योजनेतून साधला जातो.

एक महत्त्वाची गोष्ट नोंदवायला हवी. कोलटकरी कवितेत विशिष्ट जीवनदृष्टीच्या अंतर्गत प्रतिमांचा, काव्यरूपांचा साचा कधीही झालेला नाही. त्यामध्ये चांगली विविधता आहे. त्यांच्या काही कवितांमधील प्रतिमा या एखाद्या चित्रासारख्या आहेत. उदाहरणादाखल 'त्यांची गच्ची' ही कविता पाहावी. या कवितेत येणाऱ्या काही प्रतिमाही दृक् स्वरूपाच्या आहेत. दृश्यरूपाला आवाहन करणाऱ्या आहेत. उदाहरणार्थ, **निर्भर प्रकाशवेफर ... हा विविध साचा । गच्चीवरून दिसणाऱ्या व्यापारांचा फुटू दे. प्रकाशित । होतील गच्चीच्या रूपरेषा मगच.** (१९७७ : ६०–६१). हे गच्चीवरून दिसणारे एक दृश्य आहे. कवडशांना उद्देशून कवी प्रकाशवेफरांची योजत असलेली कल्पना पूर्णपणे अनोखी आहे. गच्चीवर उन्हामध्ये दिसणाऱ्या दृश्यातूनच ही कविता आकार धारण करते. या प्रकारच्या दृश्यांची वेगवेगळी उदाहरणे देता येतील.

प्रारंभीच्या टप्प्यावर उपस्थित केलेला प्रश्न पुन्हा एकदा विचारता येईल. तो म्हणजे या दृश्यांना पारंपरिक दृक्प्रतिमा म्हणता येईल का, हा होय. तशा प्रकारच्या पारंपरिक प्रतिमांपेक्षा या प्रतिमा कमीअधिक वेगळ्या आहेत. एक म्हणजे पारंपरिक प्रतिमांमध्ये प्राय: वेगवेगळ्या संवेदनांचा एकमेळ साधण्याचा आणि त्यांमधून विशिष्ट अनुभव देण्याचा प्रयत्न केला जातो. कोलटकरांच्या कवितेत मात्र दृक् स्वरूपाच्या गोष्टीवरच अधिक भर दिला गेला आहे, असे दिसते. अर्थात, आधी म्हटले त्याप्रमाणे ही कविता केवळ दृश्य स्वरूपाच्या गोष्टींवरच अवलंबून आहे, असे म्हणता येणार नाही. एक गोष्ट आवर्जून सांगायला हवी की या विशिष्ट कवितेत केवळ दृश्यच नाही, तर याप्रमाणेच काही वेळा काही प्रतिमांधून संगीताचा श्राव्य प्रत्ययही येतो. उदाहरणार्थ, – **श्रुतीचा । गज ओढला जाऊन गुह्य तंतूंच्या शय्येवर, अवयांकित होईल संगीतशरीराच्या, जेव्हा ते चुनेगच्ची, स्वयंस्फूर्त । वाद्य, ढळून कर्मप्रधान गवसणी, होईल अनावृत्त.** (१९७७ : ६०–६२). ही कविता काही प्रतिमांमधून काव्यात्मकतेचाही प्रत्यय कसा देते ते येथे स्पष्ट होते. ही कविता दृश्य गोष्टींवर अधिक भर देणारी असली तरी काही वेळा ती विलक्षण तरल अशा सांगीतिक संवेदन असलेल्या प्रतिमेचाही प्रत्यय देते.

: ६ :

कोलटकरांच्या आणखी काही वेगळ्या शैलीतील कविता पाहता येतील. 'एकटी' ही कविता अतिवास्तवसदृश चित्राचा प्रत्यय देणारी आहे. या कवितेत विशिष्ट शैलीतील एक प्रतिमा समोर उभी राहते. एका बेढब बाईला उद्देशून ही कविता लिहिली गेली आहे. (१९७७ : ४२–४३). एका घोड्याला गाजरं खाऊ

अनुक्रमणिका

घालणारी ही एकटी बाई आहे. ती एखाद्या पाणी तापवण्याच्या पिंपासारखी घोड्यासमोर उभी होती. त्या उभेपणात कोणताही डौलदारपणा नाही. त्या लाळघोट्या घोड्याच्या लाळेचा एक शिंतोडा तिच्या करंगळीवर पडून अंगठीसारखा चमकला. तिच्यासारख्या झालेल्या झग्याला सरळ झालेल्या गवताचे तुरे सहज मिळून गेले.

या कवितेतून विशिष्ट अर्थ निघतो का, याचा कोणताही शोध घेता येत नाही. कारण ही अतिवास्तववादी चित्रासारखा प्रत्यय देणारी कविता आहे. अशा चित्रांचा जो अबोध स्वरूपाचा प्रत्यय असतो, तोच येथे आहे, असे म्हणता येईल. अ-काव्यात्म लिहिण्याचा, रोमँटिक परंपरेला शह देण्याचा हा एक प्रयत्न आहे, असे म्हणता येईल. सामान्यतः सुंदर बाईवर कविता लिहिली जाते. मराठी रोमँटिक कवितेत असे चित्र अनेकदा आणि हमखास पाहावयास मिळते. येथे बेडौल, बेढब बाईवर कविता लिहिली जाताना दिसते. तिच्या वाट्याला स्वाभाविकपणेच एकटेपण आले आहे. तेच या कवितेत आविष्कृत झाले आहे. परंतु या एकटेपणानेच तिचे अस्तित्व बदलले आहे. ते अधिक सुंदर, अधिक विमुक्त झाले आहे.

'दिवे' ही कवितादेखील अतिवास्तववादी शैलीतील चित्राचा प्रत्यय देते. येथे घडणाऱ्या सर्वच गोष्टी अद्भुतरम्य स्वरूपाच्या, फँटसीच्या स्वरूपाच्या आहेत. साल्वदर दालीच्या अतिवास्तववादी शैलीतील चित्रांचा अनुभव घ्यावा अशा प्रकारचे चित्रण या कवितेत प्रत्ययाला येते. अशा चित्रांमधील आशयसूत्रांचा एकमेकांशी कोणताच तार्किक, कार्यकारणात्मक किंवा पारंपरिक काव्यात्म संबंध नाही, हे स्पष्ट दिसते. या कवितेत वाच्यार्थाच्या पातळीवर दिसणारा क्रम वास्तवाची संगती नाकारणारा आहे. उदाहरणार्थ, या कवितेतील अखेरच्या चार ओळी पाहा - **काहीतरी कुजल्याचा वास येतच होता । म्हणून खिशातल्या खिशात नाक मुरडलं । अन् करंगळीत अळ्या पडल्यात की काय । ते बघणार : पण तेवढ्यात दिवेच गेले** (१९७७ : ४५). येथे अद्भुतरम्यतेचा, विलक्षणतेचा प्रत्यय येताना दिसतो. याला अवास्तव म्हणता येत नाही. आधुनिक चित्रांच्या भाषेत सांगायचे तर ते अतिवास्तव आहे, वास्तवाच्या पलीकडे जाणारे आहे.

वास्तवात 'भूपाळी' ही पहाटे पहाटे म्हटली जाते. दिवसाचा प्रारंभ संगीताने व्हावी ही कल्पना येथे असते. परंतु येथेच विरोधाभास. खरे तर विपरीतता अशी आहे की प्रस्तुत कवितेत कदाचित दिवसभराचे काम संपल्यावर पेटाऱ्यात सामानाची आवराआवर करताना या कवितेतील ही भूपाळी म्हटली जात आहे. (१९७७ : १२५-२६). एका प्रकारे ही कविता मृत्यूचे सूचन करू पाहते आहे. कारण सर्व आवराआवर करण्याचा भाग येथे आहे. याप्रमाणेच परंपरेत लोकरंजनाचे काम करत गावोगाव भटकणाऱ्याचे, कदाचित वेगवेगळ्या ट्रिका करून दाखवणाऱ्या दरवेशाचे विपरीत जगणे आपल्यासमोर येते. अर्थातच हा दरवेशीच असेल असेही नाही, लोकरंजनाचे काम करणारा कोणताही कलावंत असू शकेल. भूपाळी हा प्रातः गायनाचा प्रकार आणि या कवितेतील आवराआवर हा विरोधही लक्षणीय आहे.

या भूपाळीत कवी माणसाला उद्देशून म्हणतो, **किती कोरशील रात्रीत बदलती लेणी । किती भोवंडशील भोताली भौरूपी गुहा... किती राक्षस टांगशील छताला । किती भिंतींतनं घेशील गारगॉइली झेपा** (१९७७ : १२६). भौरूपी हा शब्द एकाच वेळी भवरूपी असेही सूचन करतो, तर अनेक रूपे दाखवणारा म्हणून बहुरूपी असाही अर्थ निष्पन्न होऊ शकतो. गॉथिक शैलीतील वास्तूचा संदर्भ येथे आहे. या शैलीतील वास्तूत पावसाचे पाणी वाहून जाण्यासाठी पन्हळ म्हणून जमिनीच्या, खालच्या दिशेला झुकणाऱ्या प्राण्यांची किंवा मानवसदृश किंवा अतिमानवी वाटावीत अशी प्राण्यांची शिल्पे असतात. त्याच संदर्भात किती राक्षस छताला टांगशील असा उल्लेख येतो. मुंबईसारख्या शहरात या शैलीतील इमारती आजही अस्तित्वात आहेत. कोलटकरांचे वेगवेगळ्या कलांचे ज्ञानही त्यांच्या कवितेत कसे अवतरते, याचा प्रत्यय येथे येतो.

मूलतः आधुनिकवादी असलेल्या कोलटकरांची काव्यदृष्टी, त्यांची जीवनदृष्टी काही वेळा भिन्न प्रकारे माणुसकीच्या दृष्टीचाही आविष्कार करताना दिसते. याआधी आपण त्यांची 'मुंबईनं भिकेस लावलं' ही कविता पाहिली आहे. तिला आधुनिक मानववादी

अनुक्रमणिका

म्हणण्यापेक्षा परंपरेतून चालत आलेली माणुसकीची दृष्टी म्हणणे योग्य होईल. ही माणुसकीची जाणीव आणखीही काही कवितांमध्ये दिसून येते. उदाहरणार्थ, त्यांच्या एका कवितेत नर आणि नारी या 'मूलभूत पिंजऱ्यात' अडकलेले ते दोघे एका प्रकारे प्राणीच आहेत. (१९७७ : ३०). येथील एकूण वातावरणही पाशवी स्वरूपाचे आहे. 'मूलभूत' या शब्दाने सुरुवात होणाऱ्या या कवितेत माणसाच्या आदिम अवस्थेवर भर आहे, असे दिसते. या प्राण्यांची त्वचा बोथट झालेली आहे.

एका प्रकारे त्या आदिम प्रेरणांच्या मूलभूत पिंजऱ्यात ते दोघेजण अडकलेले आहेत. या पिंजऱ्यात अडकलेल्या त्या दोघांना पाहण्यासाठी बघी 'श्वापदे' जमलेली आहेत. येथे उघडच प्राणी आणि माणूस यांच्या भूमिकांची गमतीदार वाटणारी उलटापालट झालेली आहे. या गमतीदार वाटणाऱ्या उलटापालटीतून आधुनिक जगण्यातील शोकात्म भाव आविष्कृत होताना दिसतो. हे जगणे एका प्रकारे मानवी राहात नाही. आपल्या मानवी अस्तित्वाचे मूलभूत प्रयोजनच विसरलेले, माणूसपण हरवलेले, आणि म्हणून संज्ञाहीन झालेले हे दोघेही केविलवाणे, हताश होऊन जगत राहतात. आधुनिक जगण्याची एक शोकान्तिका आपल्यासमोर उभी केली जाते.

विसाव्या (आणि एकविसाव्याही) शतकातील माणसे अशा प्रकारचे संज्ञाहीन आयुष्य जगत राहतात. स्त्री-पुरुष मानवी नात्याचा एक पाशवी अर्थही येथे स्पष्ट होतो. मर्ढेकरांनी संज्ञेवाचून संभोगाची अशीच असते हलके कसरत का म्हटले आहे, याचा प्रत्यय येतो. हे संज्ञाहीन असे जगणे म्हणजेच पाशवी जगणे आहे. कवी असे पाशवी जगणे नाकारू पाहतो. या कवितेत प्रकट होणाऱ्या अशा प्रकारच्या दृष्टीमुळेच कोलटकरांची कविता मानववादाशी कमीअधिक नाते सांगताना दिसते. नर आणि नारी या मूलभूत प्रेरणांच्या अदृश पिंजऱ्याबाहेर जाण्याचा त्यांचा प्रयत्न दिसतो.

याच प्रकारच्या म्हणता येईल अशा संवेदनेचा, जाणिवेचा आविष्कार कोलटकरांच्या 'त्रासिक बिछान्यावर कामचकित दोघे' या कवितेतही पाहावयास मिळतो.(१९७७ ३१). या कवितेतही आदिम स्वरूपाच्या, मूलतम प्रेरणांच्या वातावरणाचा आविष्कारही पाहावयास मिळतो. रात्रीच्या वन्य चतकोरात, एका तुकड्यात त्या दोघांना वेगवेगळ्या प्रतिमांनी येणारा हा अनुभव आहे. त्यांना दूरवरून गाजणाऱ्या ढोलांचा आवाज ऐकावयास मिळतो. एका अर्थाने आदिम प्रेरणांचा, संवेदनांचा हा अनुभव आहे.

या कवितेतील अनुभव हा रात्रीच्या वन्य चतकोरातला असल्यामुळेही त्याचे स्वाभाविकच आदिमतेशी नाते जुळते. त्या आदिमतेशी पूरक अशा गूढ प्रतिमाही येथे निर्माण केल्या जातात. येथील चित्ते आणि चित्तिणी चांदणे पितात, त्यांच्या अज्ञानाच्या मूर्तीपुढे लोळण घेऊन ढसाढसा रडतात. येथे प्रसाद म्हणून दगडाचे रक्त वाटले जाते. या कवितेतील अद्भुतरम्यतेचा प्रत्ययही येथे येताना दिसतो. ही वेगळ्या प्रकारची अद्भुतरम्यता येथे प्रत्ययाला येते. हा कोलटकरांच्या वेगवेगळ्या कवितांचा येथे लावलेला अर्थ आहे. चांगल्या कवीची, चांगल्या कवितांची अनेक अर्थनिर्णयने शक्य असतात, याचे भान ठेवावयास हवे.

'ढग' या कवितेत आधी उल्लेखिलेली कोलटकरी कवितेतील तिरकसपणाचा प्रभाव असलेली वैशिष्ट्यपूर्ण अशी कल्पनाशक्ती प्रत्ययाला येते. खिडकीतून घरात येऊन लोळत लोळत जाणाऱ्या ढगांची प्रतिमा येथे प्रत्ययाला येते. ढगांचे आकारहीन असणेही येथे ठळकपणे प्रत्ययाला येते. परंतु कोलटकरी कल्पनाशक्तीप्रमाणे या ढगांचे निखळ चित्रण येथे केले जात नाही. हे खास कोलटकरी तिरकसपणामधून उभे केले जाते. (१९७७ : ११९-२०). 'गणपती' ही अवघ्या चार ओळींची कविता अशाच कल्पनाशक्तीचा आविष्कार आहे. कवी कोणाला तरी उद्देशून म्हणतो की **तुझे गणपती आण आणि माझ्या डोळ्यांत सोड. या सगळ्यांचे विसर्जन करायचे आहे.** (१९७७ : १२१). 'पाव' या कवितेत कागदाच्या कोशातील यांत्रिक पावाचा (ब्रेडचा) निर्देश असावा. येथील टेबल वेडाचे आहे. माणसाच्या व्यक्तिमत्त्वातील भंगलेपण येथे स्पष्ट होते. हे केवळ दुभंगलेपण नाही. स्किझोफ्रेनिक अवस्थेमध्ये मानवी व्यक्तिमत्त्वाचे अनेक तुकड्यांमध्ये विभाजन होते.

'मलखांब' या कवितेत मलखांबाचे चेतनीकरण केले जाते. मलखांब कवीला उद्देशून बोलताना दिसतो. -

अनुक्रमणिका

चढ माझ्यावर । टांग मार मला । ...घाल माझ्या गळ्यात । तुझा गळा तुझ्या तंगड्या (१९७७ :१२२). येथील चित्रण पाहून हा सर्वसाधारण मलखांब नाही हे स्पष्ट होते. हा मलखांब कवितेतील त्याला उद्देशून ज्या क्रीडा करावयास सांगतो, त्यावरून हे सूचित होते की त्यांचे लैंगिक कृतींशीही कमीअधिक साम्य आहे. त्यातून काय अर्थपूर्ण सूचित केले जाते हा प्रश्न निर्माण होतो. मलखांबावरील कसरती केवळ तेवढ्यापुरत्या मर्यादित राहात नाहीत. त्या वेगळ्या कृतींचे सूचन करतात. येथे केवळ व्यायामाच्या आणि क्रीडेच्या एका प्रकाराचे वर्णन नाही, असे दिसते. त्या कृती लैंगिकतेशी संबंधित कृतींचे सूचन करू पाहात आहेत असे दिसते.

'रद्दी' ही कविता वैशिष्ट्यपूर्ण अशा कोलटकरी चेतनीकरणाचा आविष्कार करताना दिसतात. या कवितेतील निवेदकाला प्रत्यय येतो की टिपॉयवर लावलेल्या रद्दीच्या चळथीत सापाची पिलं चुळबुळ करतात, असा प्रत्यय येतो. कवी म्हणतो, **तो कोपरा फणा काढतोय । जिभल्या चाटतोय । तिकडे लक्ष देऊ नको** (१९७७ :१०९-११०). या कवितेत मोठ्या प्रमाणात नाट्य भरलेले आहे. वाऱ्यानं हालणाऱ्या वृत्तपत्रांच्या संदर्भात सापाची पिल्ले असे म्हणताना या दृश्यरूपांत उघडच साधर्म्य दाखवले जाते. येथे वृत्तपत्रांच्या संदर्भातील भाष्यही स्पष्ट आहे.

कोलटकरांच्या 'तू यक्षिणी म्हणे' या कवितेची रचनाही पारंपरिक कवितांसारखी नाही. या विशिष्ट शब्दांपासून सुरू होणारी ही कवितादेखील दीर्घतेकडे झुकणारी आहे. तिची रचनाही वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. (१९७७ ८४- ८६). या कवितेत लोककथा, आख्यायिका यांचा लक्षणीय स्वरूपाचा उपयोग केला गेला आहे. या कवितेत यक्षिणी, जोगीण वा जोगेश्वरी, खंडोबा अशा लोकदेवतांचा आणि (तीन पायांचा) पांढरा घोडा, सफेद रेडा, पांढरा कडा आणि त्यांच्याभोवती गुंफलेल्या अद्भुतरम्य कल्पनांचा आविष्कार केला गेला आहे. कोलटकर काही वेळा वेगळ्या प्रकारची रचना करतात, ही कवितादेखील त्यांपैकी एक आहे.

'चोर' या कवितेत उघडच वास्तव-अवास्तव यांची सरमिसळ आहे. (१९७७ ८७). या कवितेतही वास्तवाच्या दृष्टीने असंबद्ध म्हणता येतील अशा अनेक गोष्टी घडतात. त्यामुळे येथील विश्व मोठ्या प्रमाणात अवास्तव असलेले दिसते. यांतील काही, खरे म्हणजे फारच थोड्या गोष्टी वास्तवसदृश आहेत, तर काही पूर्णपणे अवास्तव आहेत. परांजपे मास्तरांची सून जांभळीच्या झाडाखाली बाळंत होणे, रात्रपाळीवरील पोलिसाने बदलीला आलेल्या पोलिसाला क्षेमालिंगन देणे, अशा काहीच गोष्टी वास्तवसदृश आहेत. एरव्ही चोरछपरावरून गेल्यावर छपरांच्या वेलांट्या होणे, उद्यांच्या गुढ्या होणे, परवांची तोरणं होणं, हे सर्व अवास्तव, खरे तर अद्भुत असे काहीतरी आहे. त्याचा प्रतीकात्मक अर्थ स्पष्ट होत नाही. अद्भुतामध्ये जो काही अर्थ असेल तो येथे आहे, असे म्हणता येईल. या सगळ्या अद्भुत घटनांमधून काय सूचित करावयाचे आहे, काय साध्य होते, हा प्रश्न शिल्लक राहतोच. त्यामुळे येथे त्या त्या व्यक्तीनुसार अर्थव्यक्तीत जो काही फेर पडेल तो मान्य करावा लागतो. (१९७७ : ८७). कोलटकर मध्येच मोठ्या प्रमाणात अद्भुत आणि कोणत्याही प्रकारे जवळपास वास्तवनिष्ठ नसलेली कविता समोर ठेवून एका प्रकारे चकवाच देतात. असे म्हणता येईल की ते वेगवेगळ्या प्रकारे चकवणारेच कवी आहेत.

कोलटकरांची कविता चांगल्या प्रकारे रचलेली असते. येथे एक एक शब्द विचारपूर्वक योजलेला असतो. कविता एखादे घोटीव शिल्प असावे, त्याप्रमाणे शब्द घोटलेल्या, घडवलेल्या असतात. 'चक्की', 'अन्न', 'आग' अशा अनेक कविता पाहाव्यात. याप्रमाणेच 'मुंबईनं भिकेस लावलं', 'चरित्र' यांसारख्याही अनेक कविता पाहाव्यात. या कवितांचा घाट हा प्राय: अतिशय साधासरळ वाटतो, हे खरे. परंतु तो वाटतो इतका सहज नसतो. कोलटकरांची काव्यनिर्मितिप्रक्रिया पाहिली म्हणजे त्यातील घडवलेला 'अनघड' भाग लक्षात येतो. त्यांनी स्वत:ची एक काव्यदृष्टी, काव्यशैली विकसित केली आहे, घडवली आहे. त्यांची जगाकडे पाहण्याची अनन्यसाधारण दृष्टी स्पष्ट होते. ती खास त्यांचीच आहे. तिला स्थूलमानाने आधुनिकवादी म्हणता येईल.

कोलटकरांच्या कवितांमध्ये वेगवेगळी संभाषितेही येतात. काही वेळा या संभाषितांमध्ये बंबईया हिंदीही येताना दिसते. याबाबत असे म्हणता येईल की येथे

अनुक्रमणिका

मुंबईतील ही हिंदी अनेक धर्मीय, अनेक प्रांतीय सहजतेने बोलताना दिसतात. तिच्यात अनेक व्यवहार केले जात असल्यामुळे येथील सर्वांना परिचित आहे. एका अर्थाने ती येथील लोकभाषा आहे. त्यामुळे कोलटकरांनी त्यात कविता लिहिणे अस्वाभाविक नाही. प्रस्तुत संग्रहातील बंबईया हिंदीमधील दोन कविता, त्या कवितांचे परिभाषित पाहावे. ते पूर्णपणे वेगळे असलेले दिसते. या दोन कविता खास बंबईया हिंदीतच लिहिल्या गेल्या आहेत.

कोलटकरांच्या काव्यदृष्टीचे काही विशेष नोंदवायला हवेत. एक गोष्ट ठळकपणे या कवितेत दृक् संवेदनांचे विश्व वगळता इतर माध्यमातील प्रतिमा फारशा येत नाहीत. येथील रंगांचे विश्व मुख्यत: काळ्या रंगाने भरलेले आणि भारलेले आहे. येथे पांढराशुभ्र रंगही जवळपास दिसत नाही. 'अपवाद म्हणून चिखल ठरलो...' या कवितेतील काही ओळी दाखवता येतील. (१९७७ : ७३-७५). याप्रमाणेच कोलटकरांच्या कवितेत पांढराकाळा अशा रंगांखेरीज इतर रंगही जवळजवळ नाहीतच. मुख्य म्हणजे येथे एक प्रकारचा रंगांधळेपणाच प्रत्ययाला येतो. सामान्यत: रोमँटिक मराठी कवितेत रंगांचे, गंधांचे विश्व वेगवेगळ्या प्रकारे येताना दिसते. त्याप्रमाणेच येथे पारंपरिक अर्थाने नादमयताही नाही. आणखी एका गोष्टीचा उल्लेख करावयास हवा. येथे या अर्थाने उग्र स्वरूपाचे दर्शन प्रभावी असल्याने साहजिकच कोणत्याही प्रकारची कोमलता जवळपास नाही.

:८:

कोलटकरांच्या या प्रारंभिक कवितेत लयींचे अनेक प्रयोग आहेत. यामध्ये काही वेळा मराठीतील लोकगीतांच्या लयी आविष्कृत होतात, तर काही वेळा वेगवेगळ्या सर्वसामान्य लोकजीवनातील कथनांच्या लयी आहेत. याप्रमाणेच लयीचेही वेगवेगळे प्रयोग पाहावयास मिळतात. या कवितेत येणारी कथने विविध प्रकारच्या संभाषितांमधील, लोकजीवनाच्या वेगवेगळ्या प्रसंगांमधील आहेत. यांमध्ये नाट्यात्मकता जवळपास सर्वच कवितांमध्ये कमीअधिक प्रमाणात दिसून येते. क्वचित काही वेळा तर वर्णनात्मक निवेदनाचाही सूर आहे.

सारांश, कोलटकरांच्या कवितेत अनेक सूर पाहावयास मिळतात. या कवितेत कथनही अनेक प्रकारचे पाहावयास मिळते. उदाहरणादाखल, लहान मुलांच्या अनेकविध खेळांमधील संभाषित, वेगवेगळ्या व्यवहारांतील संभाषित वेगवेगळ्या व्यवसायांशी निगडित असलेली संभाषिते अशा अक्षरश: शेकडो संभाषितांनी ही कविता समृद्ध झालेली आहे. साहजिकच ती एकाच एका सुरात बोलते आहे, असा प्रत्यय कधीच येत नाही.

या कवितेतील संभाषितामध्ये विविधता कशी आणि किती प्रकारची असते, त्याची मोजदाद करणे शक्य नाही. कारण येथे कवितेगणिक संभाषित बदलताना दिसते. तोच एका प्रकारे काव्यरूप घेतो. येथील निवेदकाचा कथनाचा सूर सतत बदलत जाणारा असतो. उदाहरणादाखल म्हणून त्यांची 'तक्ता' ही कविता पाहावी. निरागसतेचा पेहराव घेऊन जगण्यातील भीषणतेचा प्रत्यय देणारी ही विलक्षण कविता आहे, हे आपण पाहिले आहे. (१९७७ : १३१).

कोलटकरांच्या या आणि अशा अनेक कवितांचे आकलन मला झाले आहे, या कवितेचे मर्म उलगडले आहे, असा दावा मला आजही करता येणार नाही. सर्वसामान्य कवीच्या बाबतीतही काही प्रमाणात शंका निर्माण होतात. त्यामुळे त्यांच्यासारखा लोकविलक्षण कल्पनाशक्ती लाभलेला कवी सहजासहजी कवेत येईल अशी अपेक्षा बाळगता येणार नाही. ही कविता वाचताना काही गोष्टी उलगडल्या, त्या त्या कवितेपर्यंत थोडेफार पोहचता आले तरी समाधान वाटेल, या कल्पनेने प्रस्तुत उद्योग करण्याचा घाट घातला आहे. प्रारंभी आपण पाहिले की विलास सारंगांनी या कवितेला बिलोरी कविता म्हटले आहे. याचे कारण हेच आहे. एका व्यक्तिगत अनुभवाचा आवर्जून उल्लेख करावयास हवा की मी मुंबई विद्यापीठाच्या पदव्युत्तर अभ्यासक्रमाचा भाग म्हणून काही वर्षांपूर्वी जेव्हा या कवितेचे अध्यापन करत होतो, तेव्हा या कवितेचे आकलन मला खूपच कमी प्रमाणात झाले होते. त्या तुलनेत अनेकवार वाचून कदाचित आज मला तिचे कणभर अधिक आकलन होते आहे, असे वाटते.

कोलटकरांच्या कवितेतील वेगवेगळ्या सजीवांच्या संदर्भात काही सर्वसाधारण निरीक्षणे मांडावयास हवीत.

अनुक्रमणिका

कारण या कवितेत त्यांना कोणत्या ना कोणत्या प्रकारची प्रयोजकता आहे. प्रस्तुत कवितेत या विशिष्ट प्राण्यांचे, पक्ष्यांचे, कीटकांचे अस्तित्व काय सूचित करते हा प्रश्न निर्माण होतो. या कवितेत मांजर, कुत्रा असे आपल्या अवतीभवतीचे प्राणी किंवा गाय-बैल किंवा अन्य उपयुक्त प्राणी जवळपास येत नाहीत. ते निरुपद्रवी, खरे म्हणजे व्यक्तित्वशून्य आहेत, हे कारण आहे. एका कवितेत प्रवेशदाराच्या संदर्भात दणकट अशा अल्सेशियन कुत्र्याचा संदर्भ येतो. मोराचा एकमेव अपवाद करता येथे पक्षीही नसतात. अगदी या उपखंडात नियमित दिसणारा कावळा आणि आकर्षक असणाऱ्या चिमण्याही नसतात. येथे या उष्णदमट उपखंडात मोठ्या प्रमाणात असणारी झुरळे किंवा अन्य कीटकही नसतात. पाळीव प्राण्यांमध्ये येथे काही वेळा (आधी उल्लेखिल्याप्रमाणे) घोडा येतो. तो प्राय: एका प्रकारे सर्जनाचे, प्रतिभेचे प्रतीक म्हणून येतो. 'एकटी' या कवितेतील त्याचे रूप मात्र वेगळे आहे. याचा अर्थ येथे प्रतीकांच्या संदर्भात त्यांना एकाच प्रकारचा अर्थ चिकटलेला नसतो.

कोलटकरांच्या प्रस्तुत कवितेचा एक विशेष असा की येथे अनेक प्राण्यांना वेगवेगळ्या प्रकारे, वेगवेगळ्या प्रयोजनांनी माणसाळले जाते. त्यांचा माणसांशी निकटचा संबंध आहे. या कवितेत वाघसिंहादी वन्यप्राणीही आहेत, परंतु ते जंगलातील, म्हणजेच त्यांच्या त्यांच्या खुल्या, नैसर्गिक अधिवासातील नाहीत. ते सर्कशीतील आहेत. येथे नावापुरतेच अस्वलही येते तेही दरवेशाबरोबरच वेसण घालूनच. दोराने वेसणाच्या स्वरूपात बांधलेले असल्यामुळे माणसाचे त्याच्यावर नियंत्रण राहते. (१९७७ : १२५-२६). मुख्य म्हणजे या नियंत्रणामुळे साहजिकच हे प्राणी तितके भयप्रद राहात नाहीत. याचा एक अर्थ असा होतो की ही त्या त्या प्राण्यांची एका प्रकारे विकृत केलेली रूपेच आहेत. त्यांची नैसर्गिक रूपे येथे येत नाहीत. ती बहुधा निरुपद्रवी असल्यामुळेच व्यक्तित्वशून्य आहेत.

कोलटकरी कवितेत सरपटणाऱ्या सजीवांमध्ये येथे क्वचित का होईना साप दिसतो. तुळशीदासाच्या मिथकातील परंतु खास कविनिर्मित असा तो भयप्रद 'अभावाचा' केसाळ साप येतो. वास्तविक येथील साप केसाळ असल्यामुळे तो अधिकच भयानक वाटतो. परंतु तो निखळपणे काल्पनिक असल्यामुळे डोळ्यांसमोर उभा राहणे अवघड होते. सामान्यत: अभावाची कोणतीही कल्पना करणे अवघड होते. त्यामुळे हा साप उघडच कविनिर्मित, निखळपणे काल्पनिक आहे. (१९७७ : ५).

एका गोष्टीचा उल्लेख करावयास हवा. मी व्यक्तिश: अनेक वर्षे मराठीचा प्राध्यापक म्हणून कार्यरत होतो. अगदी कनिष्ठ महाविद्यालयीन अध्यापक ते विद्यापीठातील अधिव्याख्याता, प्रपाठक आणि प्राध्यापक म्हणून. या सर्व पातळ्यांवर मी अध्यापनाचे कामही केले. साहजिकच मला कविताही शिकवावी लागत होती. त्यातून माझी सुटका नव्हती. मला कवितेचा प्रत्यय आला, अनुभव आला, कविता भावली असे म्हणून थांबता येणे शक्य नव्हते. अध्यापनाचा भाग म्हणून मला कवितेचा जो काही अनुभव आला त्याचे अर्थनिर्णयन, विश्लेषण, मूल्यमापन करणे अटळ होते.

कोलटकरांच्या मराठीतील पहिल्या संग्रहाच्या पूर्वार्धातील काही कविता अनेकदा शब्दकोड्यासारख्या वाटतात (व्यक्तिश: मला तरी काही कवितांचा प्रत्यय या प्रकारचा आला.). या कवितांचे आकलन सहज होत नाही. महत्प्रयासाने, काहीसे अटीतटीने ते आकलन करून घ्यावे लागते. त्या मोठ्या प्रमाणात क्लिष्ट आहेत. यांपैकी काही कवितांवर काही समीक्षकांनी लेखन केले आहे. परंतु बहुधा कविता दुर्बोध आहे आणि कवितेवरील लेखनही तितकेच किंवा काही प्रमाणात अधिक दुर्बोध आहे असा काहीसा प्रत्यय येथे येतो.

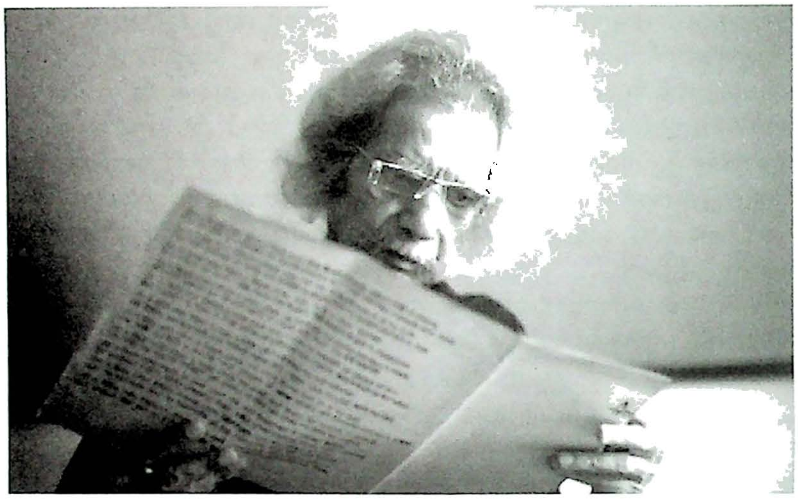
प्रारंभीच्या टप्प्यावर अशा प्रकारच्या अनेक कविता आहेत. यांतील काहींचा उलगडा होतो. परंतु त्यांचा अर्थ लावण्याची प्रक्रिया ही मोठ्या प्रमाणात अटीतटीने करावी लागते. प्रारंभीच्या टप्प्यावरील अनेक कविता या प्रकारच्या आहेत. उदाहरणच घ्यावयाचे तर त्यांची 'घोडा' ही प्रसिद्ध कविता पाहावी. या कवितेवर मराठीतील काही मान्यवर समीक्षकांनी लिहिले आहे; परंतु ते लेखनही आकलनाला सुलभ आहे, असे खात्रीपूर्वक म्हणता येणार नाही. इतरही अनेक कविता या प्रकारच्या आहेत. 'शंभर कँडलपॉवरची' (१९७७ : २७) ती प्रकाशित झाल्यावर 'सत्यकथा' या नियतकालिकात बऱ्यापैकी चर्चा झालेली होती.

• • •

परकायाप्रवेश

नीतीन रिंढे

नीतीन रिंढे : जन्म : १९७३; समीक्षक, कवी, संपादक, मुंबई येथील चेतना महाविद्यालयात मराठीचे सहयोगी प्राध्यापक म्हणून कार्यरत; 'मराठी नवकादंबरी' या विषयात मुंबई विद्यापीठाची डॉक्टरेट पदवी; कादंबरीचे साहित्यशास्त्र, संस्कृतिसमीक्षा, महाराष्ट्राचा सामाजिक-सांस्कृतिक इतिहास हे विशेष आस्थाविषय. 'लीळा पुस्तकांच्या' (२०१७), 'पासोडी' (२०२०), 'मराठी कादंबरी : पैस आणि परीघ' (२०२१) ही काही अगदी अलीकडे प्रकाशित पुस्तके; शिवाय 'पंचवीस कविता' (२००१), हा कवितासंग्रह आणि डॉ. पंजाबराव देशमुखांच्या चरित्राचे लेखन. पत्ता : नीतीन रिंढे, G-2, अविद्या भवन शाळेच्या मागे, नेरूळ (पश्चिम), सेक्टर १८, नवी मुंबई - ४०० ७०६ / मो. ८६९११९७०२८१ / email : neegrind@gmail.com



छायाचित्र : © संदेश भंडारे

अरुण कोलटकरांच्या 'Jejuri'[1] आणि 'चिरीमिरी' या दोन कवितासंग्रहांच्या दरम्यान घातलेल्या येरझारा म्हणजे हा लेख. 'Jejuri' आणि 'चिरीमिरी' हे मला अरुण कोलटकर यांच्या कविजीवनातले दोन 'थांबे' वाटतात. या दोन थांब्यांतून कोलटकरांमधल्या कवीने केलेले दोन प्रवास सूचित होतात. पहिल्या प्रवासातून दुसरा प्रवास सुरू होतो किंवा दुसरा प्रवास हा पहिल्या प्रवासात पडलेल्या काही प्रश्नांना दिलेला प्रतिसाद असतो.

चरित्रं : 'Jejuri' आणि 'चिरीमिरी'ची

कोलटकरांच्या लौकिक चरित्राशी या प्रवासाचा कालक्रम जुळवल्यास[2], त्यांच्या आयुष्यातली १९७४ ते ७६ ही दोन वर्षं उपरोक्त दोन्ही प्रवासांची सामायिक वर्षं होती हे जाणवतं : १९७४ साली कोलटकरांनी 'Jejuri' (दुसऱ्यांदा) लिहून हातावेगळी केली अन् त्याच वर्षी भविष्यात 'चिरीमिरी'चा नायक झालेल्या बळवंतबुवांशी त्यांची ओळख झाली. १९७६ मध्ये 'Jejuri' पुस्तकरूपाने क्लिअरिंग हाऊसतर्फे प्रसिद्ध झालं अन् त्याच वर्षी कोलटकरांनी बळवंतबुवांवर कविता लिहायला सुरुवात केली.

लौकिक आयुष्यात जेजुरीची 'तीर्थयात्रा' अरुण कोलटकरांनी १९६४ मध्ये केली; त्यांच्या मनातला 'Jejuri' या कवितेचा प्रवास मात्र १९७४ पर्यंत सुरू होता. जेजुरीहून परतल्यावर लगेचच कोलटकरांनी त्या

अनुभवांवर कविता लिहायला सुरुवात केली. या कवितांचं हस्तलिखित त्यांनी १९६६ मध्ये 'डायोनिसस'च्या संपादकांकडे छापायला दिलं. त्यातली एक कविता 'अ लो टेम्पल', 'डायोनिसस'च्या अंकात छापून आली खरी, पण संपादकांकडून हे हस्तलिखित कायमचं गहाळ झालं.

पण कागदावरची 'Jejuri' हरवली तरी ती कोलटकरांच्या मनात घडत राहिली आणि दहा वर्षांनी नोव्हेंबर १९७३ ते मार्च १९७४ या काळात त्यांनी 'Jejuri' कवितामालिकेची नवी संहिता पुन्हा कागदावर उतरवली. त्याच वर्षी, 'ओपिनियन क्वार्टर्ली रिव्ह्यू'च्या पावसाळा अंकात ही कविता सर्वप्रथम प्रसिद्ध झाली. आणि १९७६ मध्ये क्लिअरिंग हाऊस या प्रकाशनातर्फे तिचं पुस्तक आलं.

'Jejuri'नंतर सत्तावीस वर्षांनी (२००३ मध्ये) बळवंतबुवा या व्यक्तीला केंद्रस्थानी ठेवून लिहिलेली 'चिरीमिरी' पुस्तकरूपाने प्रसिद्ध झाली. मात्र या कविता लिहायला सुरुवात कोलटकरांनी १९७६ मध्ये केली होती. बळवंतबुवाच्या कवितांचा पहिला खर्डा १९८५ मध्ये पूर्ण झाला. म्हणजे साधारण दहा वर्षांत. त्यानंतरही बारा-तेरा वर्षं या कवितांत लहानमोठे बदल होत राहिले. अशा रीतीने कोलटकरांचा 'Jejuri'चा प्रवास १९६४ ते ७४ अशी दहा वर्षं सुरू होता, तर १९७६ नंतरची सुमारे वीस वर्षं 'चिरीमिरी'च्या लेखनाची होती.

अरुण कोलटकर या दोन कवितामालिका लिहिण्यात सुमारे तीस वर्षं गुंतलेले होते.' ते केवळ कवितालेखनात गुंतणं नव्हतं. या दोन्ही कवितांमागे असलेल्या कोलटकरांच्या चिंतनशील वैचारिक शोधाचा सुमारे तीस वर्षं चाललेला तो प्रवास होता. एक कवी आणि एक बुद्धिवादी विचारक यांच्यातला सूक्ष्म तणाव म्हणा किंवा संघर्ष या कवितांमध्ये दिसतो. या संघर्षाचा हा प्रवास होता. 'Jejuri' आणि 'चिरीमिरी' हे या प्रवासातले 'दोन निर्णायक' थांबे होते.

प्रवासाचं रूपक

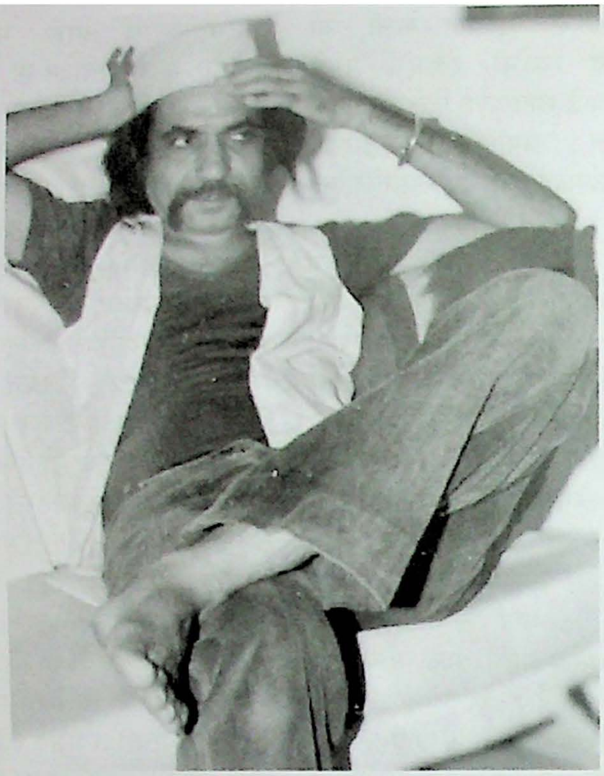
'प्रवास' आणि 'थांबा'. 'प्रवास' हे रूपक वेगवेगळ्या स्वरूपात कोलटकरांच्या कवितेत पुन्हा पुन्हा येतं. त्यांच्या 'मुंबईनं भिकेस लावलं' या कवितेचं स्वरूप प्रवासवर्णनाचं आहे. भणंग अवस्थेत केलेल्या प्रवासाच्या अनुभवातून या कवितेचा जन्म झाला आहे. कवितेच्या इंग्रजी भाषांतराचं शीर्षक 'Turnaround' ('माघारी फिरणं') हे प्रवास-कल्पनेशी अधिक जवळीक साधतं. 'The Boadride' मध्ये समुद्र-प्रवासाचा अवकाश आणि कथन आहे. आडगावच्या 'हॉटेलातील'मधला स्वतःच्या अस्तित्वाविषयीच्या कडवट नकाराचा अनुभव प्रवासात परगावी एकटेपणाने मुक्काम केलेल्या हॉटेलातला आहे. 'मेणबत्ती' १ आणि ३ या कवितांमध्ये मेणबत्तीच्या झिजून शून्यावस्थेवर येईपर्यंतच्या 'प्रवासा'कडे पाहिलं आहे. 'चिखल ठरलो भिक्षापात्र भटकलो भाग्यहीन' या कवितेवर आयुष्यातल्या अपयशी स्थलांतरांवरून आयुष्याचं रूपक केलेलं दिसतं. 'Jejuri'मधली जेजुरीची यात्रा आणि 'चिरीमिरी'तली वारी ही प्रवासाचीच दोन रूपं आहेत.

कोलटकरांचं कोपरगावपर्यंत पायी वाट तुडवणं असो किंवा जेजुरीची यात्रा अथवा पंढरपूरची वारी असो, कोणताही प्रवास त्यांच्यासाठी मूलतः आंतरिक प्रवास', 'आत्मशोधाचा प्रवास' होता.' हा 'आंतरिक प्रवास भौतिक जीवनातला प्रत्यक्ष प्रवास संपला तरी पुढं अनेक वर्षं चालत असलेल्या कवितालेखनाच्या माध्यमातून सुरूच राहात होता. त्यामुळे कोलटकरांनी 'Jejuri' आणि 'चिरीमिरी' लिहिण्यासाठी घालवलेली एकंदर तीन दशकं ही या आंतरिक प्रवासाची वर्षं होती.

कविता आणि आधिभौतिक

'वर कवी असणं' आणि 'बुद्धिवादी असणं' या दोन अवस्था परस्परांच्या विरोधात मानल्याचं वाटेल. रोमँटिसिझमनुसार तशा त्या आहेतसुद्धा. पण मला इथं रोमँटिसिझमने कल्पिलेलं कवीचं व्यक्तिमत्त्व अभिप्रेत नाही. मानवी जीवनाला असलेल्या आधिभौतिकीय (Metaphysical) मितीचा शोध घेणं ही साहित्याची, विशेषतः कवितेची सर्वसाधारण प्रवृत्ती असते. काही कवींमध्ये ही प्रवृत्ती अधिक प्रबळ असते. अरुण कोलटकर अशा कवींपैकी आहेत. या कवींसाठी भौतिक जग आणि त्या जगाशी जोडलं जाणं - यातून गोळा होणारी अनुभवसामग्री ही अंतिम नसते. या अनुभवाच्या पलीकडं जाण्याचा त्यांचा प्रयत्न असतो. त्यांचं

अनुक्रमणिका



बळवंतबुवांची टोपी घालताना *छायाचित्र सौजन्य : वृंदावन दंडवते*

कवितालेखन त्या हेतूनं होत असतं.

आपल्याकडच्या संतकवींनी अशी कविता लिहिली; रोमँटिक कवींनी आणि आधुनिकवादी कवींनीही लिहिली. संतकवींनी आत्मविलोपाचं अधात्म अनुभवलं, रोमँटिक कवींनी अव्यक्त नेणिवेचा जोर अनुभवला, आधुनिकवादी कवींनी अस्तित्वानुभवाची अंगं चाचपली.

अरुण कोलटकरांच्या अगदी सुरुवातीच्या कवितांचा गाभा आधुनिकवादी जाणिवेने भारलेला आहे. कमीअधिक प्रमाणात या आधुनिकवादी जाणिवेचा प्रभाव त्यांच्या कवितेवर अखेरपर्यंत दिसतो. पण त्याचबरोबर कोलटकरांच्या कवितांमध्ये 'आधुनिकेतर' म्हणता येतील अशा इतरही जाणिवांचं अस्तित्व जाणवू लागलं. जाणिवांच्या या संमिश्रणाची सुरुवात 'Jejuri'पासून झाली, असा निष्कर्ष त्यांच्या कवितालेखनाचा कालक्रमिक आढावा घेतल्यास निघू शकेल. आधुनिकवादी दृष्टीने व्यक्तीच्या अस्तित्वाचा अर्थ लावत आधिभौतिक पातळीकडे निघालेल्या कोलटकरांना जेजुरीत फिरताना आलेल्या अनुभवांनी पेचात पाडलेलं दिसतं. तिथल्या दगडा-डोंगरांनी, प्रथा-परंपरांनी, वाघ्या-मुरळींच्या गाण्या-गोष्टींनी त्यांच्यासमोर काही प्रश्न उभे केले.

'Jejuri' मध्ये 'The Blue Horse' या कवितेत वाघ्या-मुरळी खंडोबाचं गाणं म्हणत असतात. या गाण्यात निळ्या घोडीचं वर्णन असताना, पुढ्यातल्या भिंतीवरच्या चित्रातली घोडी मात्र पांढरीच असते. पुजाऱ्याला कवी विचारतो, तर तो म्हणतो, मला तर निळीच दिसतेय. (Looks blue to me. P. 48)`. शहरातून आलेल्या या आधुनिकवादी कवीसाठी 'पुजाऱ्याची ही दृष्टी' अनाकलनीय होती.

या अनाकलनीय दृष्टीचा अर्थ लावण्याचा प्रयत्न कोलटकरांमधला वैचारिकदृष्ट्या बुद्धिप्रामाण्यवादी आणि कलादृष्ट्या आधुनिकवादी कवी करतो तेव्हा 'Jejuri' ही कवितामालिका जन्मते. जेजुरीच्या

अवकाशातले तथाकथित पारंपरिक जीवनानुभव त्याच्या बुद्धिप्रामाण्यवादी विवेकशक्तीला डाचत राहतात आणि त्याच्यातल्या आधुनिकवादी कवीला मेटॅफिजिकल झेप घेऊ देत नाहीत. त्यातून आलेली विफलतेची जाणीव 'Jejuri'मध्ये पृष्ठस्तरावर न येता अप्रत्यक्षपणे जाणवत राहते.

उपहासप्रधान कविदृष्टी

आलेल्या अनुभवांमागचे कवीला नापसंत असलेले विचार, भावना कवीला कवितेतून टाळता येत नाहीत, तेव्हा तो त्यांचा आविष्कार उपरोध-उपहासाच्या माध्यमातून करतो. जेजुरीमधलं पारंपरिक कर्मकांडांचं, श्रद्धा-धारणांचं जग बुद्धिवादी कोलटकरांना पटत नाही.

जेजुरीतलं जीवन 'आपल्या आधुनिक दृष्टीला न मानवणाऱ्या' स्थितिशील परंपरेने 'ग्रस्त' आहे याची जाणीव जेजुरीत पाय ठेवण्याच्या आधीपासून कोलटकरांना आहे, असं सूचित करणारी पहिलीच कविता आहे. असं असेल तर कवी तिथं कशासाठी गेला असेल? (आपण जेजुरीची मंदिरं आणि तिथल्या कथा यांच्याविषयी एका पुस्तकात वाचलं आणि उत्सुकतेनं ते पाहायला जेजुरीला गेलो, असं स्पष्टीकरण कोलटकरांनी दिलं आहे.') त्याला काहीतरी शोधायचं आहे. ते मिळत नाही, म्हणूनची अस्वस्थता या कवितांमध्ये दिसते.

पहिल्या कवितेचं 'The Bus' हे नाव प्रवाससूचक आहे. हा प्रवास जसा शहराकडून खेड्याकडे आहे, तसाच तो आधुनिक जीवनदृष्टीकडून पारंपरिक, धर्मप्रधान-कर्मकांडग्रस्त जीवनदृष्टीकडेही आहे. पहिल्या कवितेत बसमध्ये कवीसमोर बसलेल्या म्हाताऱ्याच्या कपाळावर परंपरासूचक टिळा आहे. त्याच्या नाकावरच्या चष्म्यात कवीला स्वतःचा चेहरा दुभंगलेला दिसतो (Your own divided face in a pair of glasses). त्याच्याकडे पाहताना कवीला येणारा 'फील' पुढील शब्दांत मांडला आहे :

> **You seem to move continually forward**
> **towards a destination**
> **just beyond the caste mark**
> **between his eyebrows. (P. 09)**

म्हाताऱ्याच्या धर्म-पंथनिदर्शक टिळ्याच्याच दिशेनं आपला प्रवास होतोय असं कवीला वाटणं आणि त्याच्या चष्म्यात आपल्या चेहऱ्याचं प्रतिबिंब दुभंगलेलं दिसणं - यातून, आपण पारंपरिक जीवनसरणी जगणाऱ्या सामाजिक विश्वात प्रवेशतोय याचं कवीला आलेलं भान दिसतं. म्हाताऱ्याच्या चष्म्यात कवीच्या चेहऱ्याचा दुभंग प्रतिबिंबित होणं हे कवीच्या अंतर्विश्वाच्या दुभंगाचं प्रतीक मानलं, तर आधुनिक जीवनदृष्टी आणि पारंपरिक श्रद्धाशील जीवनदृष्टी यांच्यासंदर्भात कवीच्या मनात आधीपासूनच द्विधावृत्ती निर्माण झाली होती; ती घेऊनच कवी जेजुरीच्या यात्रेला निघाला आहे, असंही म्हणता येतं. पण कवीच्या मनावरचे आधुनिकतेचे संस्कार अधिक प्रबळ आहेत, याची प्रचीती पुढं अनेक कवितांमध्ये येते, तशी ती या कवितेच्या शेवटच्या तुकड्यातही येते : तिथं बसमधून उतरताना आपण त्या म्हाताऱ्याच्या डोक्यात उतरणार नाही याबद्दल कवी सुस्कारा सोडतो **(you don't step inside the old man's head.)**.

जेजुरीतल्या धर्मश्रद्धाप्रधान पारंपरिक जीवनाबद्दलचं कवीचं आकलन आधुनिक समाजशास्त्रीय विचारांच्या अवलोकनातून आकाराला आलेलं आहे. या विचारांच्या परिभाषेनुसार पुरोहितशाही व्यवस्थेतला शोषकांचा प्रतिनिधी म्हणजे पुरोहित किंवा पुजारी. कोलटकर 'Jejuri'मध्ये पुजाऱ्याकडे याच नजरेने पाहतात. इथं येणारे भक्त हे या पुजाऱ्याचे 'सावज' आहेत. सावजाच्या शोधात टपलेल्या पुजाऱ्याचं 'जनावरपण' अधिक ठळक करण्यासाठी एरवी निषिद्ध मानला जाईल अशा त्याच्या अवयवांचा ते हेतुतः उल्लेख करतात : पुरणपोळीच्या 'नैवेद्या'ची हावरटपणे वाट पाहणाऱ्या पुजाऱ्याच्या 'haunch' आणि 'testicles' या अवयवांकडे वाचकांचं लक्ष वेधलं जातं. अर्थात, शब्द, कल्पना, प्रतीकं यांची अनपेक्षित योजना करणं हे कोलटकरांच्या कवितेतलं एक प्रमुख काव्यतंत्र आहे. वाचकांच्या सांस्कृतिक धारणा-श्रद्धांना धक्का देणारी ही शब्दयोजना हे त्याचं उदाहरण आहे. पण केवळ तेवढंच नाही. पारंपरिक पुरोहितसंस्था आणि तिचा प्रतिनिधी असलेला हा पुजारी यांच्याकडे पाहण्याचा कवीच्या जीवनदृष्टीतला तिरकसपणा इथं अधिक प्रबळ आहे. या कवितेतली बससुद्धा यात्रेकरूरूपी सावज दातांत पकडून

पुजाऱ्यासमोर आणून टाकणाऱ्या कुटिल मांजरीच्या रूपात कवी दाखवतो (The Priest', P.10-11). 'Temple Rat' या कवितेत पुजाऱ्याचं हावरट मन दाखवण्यासाठी उंदराचा पॉइंट ऑफ व्ह्यू वापरला आहे. शिवलिंगावर केळी कुस्करणाऱ्या नववधूच्या हातांतल्या बांगड्यांची किणकिण उंदराला ऐकू येते आणि लगेच तिकडे (नववधूकडे? केळ्यांकडे?) आशाळभूतपणे पाहणाऱ्या पुजाऱ्याच्या गालांवरच्या दाढीआड लपलेलं हसू तो टिपतो (P. 41). (पुजाऱ्याच्या मुलाकडे पाहताना मात्र कवीची दृष्टी निवळते. उपहासाबद्दलचं निरूपण आटोपलं की त्या निवळण्याकडे वळू.)

जागोजागी मंदिरांचे भग्नावशेष, दगडी शिळा, पुरातन काळोखी मंदिरं – या सगळ्यांकडे कोलटकरांनी उपहासाने पाहिलं आहे. 'Heart of Ruin' या कवितेतल्या (P. 12-13) पडक्या मंदिरातल्या मारुतीच्या डोक्यावर छप्पर कोसळून पडलं आहे. पण मारुतीसह कुणालाच त्याचं काही वाटत नाही **(Nobody seems to mind).** देवाची आणि त्याच्या भक्तांची ही 'स्थितप्रज्ञावस्था' कवीच्या आकलनापलीकडची आहे. या मंदिरात एक बेवारस कुत्री व्याली आहे. तिची पिल्लं मंदिराच्या पडक्या आवारात खुशीनं भटकत राहतात. एक शेणकिडा रांगत जाऊन धर्मार्थ पेटीत आश्रय घेणारा, एक शेणकिडाही कवीच्या तीक्ष्ण निरीक्षणदृष्टीतून सुटत नाही. 'The Door' या कवितेतला चौकटीतून निखळलेला दरवाज़ा कवीला क्रुसावरून लोंबणाऱ्या 'प्रेषितासारखा' वाटतो (P. 15). एका ठेंगण्या मंदिरात काळोख इतका भरून राहिलेला आहे की पुजाऱ्याला कवीने आगकाडीचा प्रकाश दिल्यावरच तिथल्या देवांची प्रभा 'फाकते'. **(You lend a matchbox to the priest / One by one the gods come to light; P. 17).** मंदिरं संख्येनं एवढी आहेत आणि ती इतक्या वाईट अवस्थेत आहेत की एका ठिकाणी मंदिर आहे असं समजून तिथल्या देवाला शोधायला आत डोकावलेल्या कवीला वासरं बांधलेली दिसतात; तो गोठा असतो (P. 20).

दगडांनी व्यापलेल्या जेजुरीच्या आसमंताविषयी लिहिताना कवीच्या उपरोधाला आणिकच धार चढते. ज्यांना जेजुरीत येणारे भाविक श्रद्धेने देव म्हणून हात जोडतात, त्यांच्याकडे या बुद्धिवादी कवीने दगड म्हणून पाहणं स्वाभाविक आहे. या दगडांच्या देव म्हणून अस्तित्वाची तो थट्टा करतो. इथल्या जमिनीचा 'खडकाळ, मुरमाड' म्हणून उल्लेख करताना, ही जमीन जीवनाच्या नव्या शक्यतांना, अर्थांना जन्माला घालू शकत नाही, असं कोलटकरांना सुचवायचं आहे. या स्थितिशील गावातला पेशवेकालीन तलाव शतकानुशतकांच्या गाळाने भरलेला आहे, यातून गावाचं सांस्कृतिक साचलेपण सुचवायचं आहे. (P. 36); इथल्या नापिकी जमिनीत वर्षानुवर्षं फक्त देवांचंच पीक येतं, असं त्यांनी म्हटलं आहे. त्यांची दैवतकथांबद्दलची प्रसिद्ध ओळ याच कवितेत येते Scratch a rock and a legend springs. (P. 28). 'दगडावरचा शेंदूर काढून नुसता दगड म्हणूनच राहा', असं 'चैतन्य' दगडी भाषेत दगडाला म्हणतो (P.16).

अश्रद्धेचं असमाधान

अरुण कोलटकर वैचारिक प्रबोधनवादी कवी असते, तर ते 'Jejuri'मध्ये याच टप्प्यावर थांबले असते, पण बुद्धिप्रामाण्यवादी असण्याबरोबर, कवितेमध्ये जीवनाच्या त्रिमितीय वास्तवापलीकडे जाण्याचा ते प्रयत्न करतात. या कवीची दगडांनी भरलेल्या निर्जीव स्थितिशील जगात घुसमट होते. तिथं भेटलेली म्हातारी जेव्हा या दरिद्री, उदास डोंगरावर माझ्यासारखी म्हातारी भीक मागण्याशिवाय आणखी काय करू शकते? असं विचारते ('An Old Woman', P. 21), तेव्हा तिच्या डोळ्यांभोवतालच्या सुरकुत्या फैलावत जाऊन भोवतालच्या मंदिरांना, डोंगरांना तडे जातात, असा अनुभव कवीला येतो. या अनुभवात जशी कोलटकरांची अश्रद्ध दृष्टी आहे तशीच या अनुभवापलीकडे जाण्याची त्यांना लागलेली आसदेखील आहे.

पण या अनुभवाला दुसरीही बाजू आहे : म्हातारीच्या दुःखाच्या तीव्रतेने डोंगरांना तडे जातात; परंतु कोलटकरांच्या प्रखर बुद्धिप्रामाण्यवादी तीक्ष्ण दृष्टीने साध्या दगडालाही तडा जात नाही. पुजाऱ्याच्या लहान मुलाला दगडातला देव सहजपणे दिसतो. त्याच्यासाठी तिथल्या पाच टेकड्या म्हणजे खंडोबाने मारलेले पाच राक्षस आहेत. कवीच्या अश्रद्धेला हे पचनी पडत नाही.

do you really believe that story?

या कवीच्या प्रश्नावर मुलगा उत्तरतो,

look
There's a butterfly
there (P. 26)

कोलटकरांचा बुद्धिप्रामाण्यवाद दगड भेदून आरपार पाहू शकत नाही; पण त्यांच्या अश्रद्धेचं जड पाणी त्या लहान मुलाच्या या उत्तरानं निवळतं. पुढची कविता याच फुलपाखरावर येते. प्रत्येक क्षण फुलपाखराच्या पंखांच्या हालचालीने परिपूर्ण. त्याच्या अस्तित्वाला भूत-भविष्याचे कंगोरे नाहीत. फुलपाखरू आपल्या क्षणिक अस्तित्वाने म्हातारीच्या रोकड्या भौतिक अनुभवातल्या दरिद्री डोंगरांना आपल्या उघडमिटत्या पंखांत सामावून घेतं (P.27). दगडांच्या त्या रुक्ष आत्माविहीन वाटणाऱ्या जगात कवीला आलेल्या या अनुभवाची जातकुळी वेगळी आहे. तिथल्या जीवनातल्या मेटॅफिजिक्सकडे निर्देश करणारी आहे.

आधिभौतिकाची आस

म्हणजे इथं संघर्ष श्रद्धा की अश्रद्धा, बुद्धिवाद की परंपरावाद - असा वैचारिक नाही; द्विध्रुवात्मक नाही. संघर्ष अधिक मूलभूत स्वरूपाचा आहे कवीच्या जीवनदृष्टीचा त्याच्या अनुभवसृष्टीशी चाललेला. अनुभवाच्या भौतिक सामग्रीचं रूपांतर कोलटकरांना कवितेच्या माध्यमातून आधिभौतिकामध्ये करायचं आहे; जे आधुनिकवादी कलादृष्टीचं वैशिष्ट्य आहे. पण इथल्या अनुभवापलीकडचं आधिभौतिक पकडणं कवीला अशक्य होत आहे.

याचं एक कारण असं असू शकतं की कवीला इथं जे अनुभवायला मिळतं - पुरोहितशाही शोषक व्यवस्था, निरर्थक कर्मकांड, स्थितिशील आचारविचार - त्याने त्याच्या विवेकशील मनात वास्तवाबद्दल तिरस्कार निर्माण झाला आहे. कदाचित या तिरस्कारामुळेच कोलटकरांना जेजुरीतल्या भौतिक जीवनाच्या आतला तरल आध्यात्मिक गाभा गवसत नाही. प्रत्यक्ष वास्तवाबद्दलचा त्यांच्या मनातला 'तिरस्कार' त्यांच्या अनुभवप्रक्रियेतला अडथळा ठरला आहे.

त्यामुळे पुजाऱ्याच्या लहान मुलाला फुलपाखराशी सहजपणे एकरूप होऊन आधिभौतिकाचा अनुभव देता आला; भिंतीवरच्या पांढऱ्या घोडीच्या चित्रात पुजाऱ्याला निळी घोडी दिसली. कोलटकरांनी कवितांमधून या अनुभवांशी एकरूप होण्याचा प्रयत्न केला. पण हे अनुभव त्यांना 'आपलेसे' झाले नाहीत. ते त्या मुलाचे, त्या पुजाऱ्याचे अनुभवच राहिले. फुलपाखरावरची कविता, किंवा 'The Horseshoe shrine'मधला निळ्या घोडीवरून झेप घेणारा खंडोबा (P. 19) - ही अशा भौतिकापलीकडे झेप घेण्याच्या कवीच्या प्रयत्नांची उदाहरणं आहेत. 'निळी घोडी' हे भौतिकापलीकडच्या अनुभवाचं प्रतीक आहे. पण कोलटकर आणि हे भौतिकापलीकडचे अनुभव यांच्यातली दरी कायम राहिली - असं त्यांच्या कवितांवरून स्पष्ट होतं. जीवन आहे तसं स्वीकारून त्यातलं 'अध्यात्म' अनुभवण्याचा तिथल्या मंडळींचा हा मार्ग असावा. तो कोलटकरांसाठी परकाच राहिला. जेजुरीशी असणारं कवीच्या परकेपणाचं, दुराव्याचं हे नातं अनेक कवितांमध्ये बोचत राहतं.

जेजुरीतलं प्रत्यक्ष भौतिक जग आपल्याला असा अनुभव देण्याइतकं सकस, सर्जनशील नाही, हे ध्यानात आल्यावर कोलटकर दुसरा मार्ग शोधतात. कुठलाही दगड खरवडा, त्यातून एक दैवतकथा बाहेर येईल, असं जेजुरीबद्दल एका कवितेत तिरकसपणे म्हणणारे कोलटकर स्वतः अशा दैवतकथा-आख्यायिकांकडे वळतात. जेजुरीतल्या प्रत्यक्ष वास्तवाला बगल देऊन ते दैवतकथांच्या, मिथकांच्या जगात शिरतात. खंडोबाच्या आणि इतर दैवतांच्या आख्यायिका, वाघ्या-मुरळीची गाणी यांच्या संहिता 'Jejuri'मध्ये कवितारूपात अवतरल्या आहेत. उदाहरणार्थ, 'Ajamil and the Tigers', - 'A Song for - Vaghya', - 'A Song for Murli', 'Yeshwant Rao'. 'Chaitanya' या कवितेत कहाण्यांचे कळप डोंगरांवर चरतात अशी कल्पना केली आहे. 'Ajamil and the Tigers' या कवितेबद्दल कोलटकरांनी स्वतःच म्हटलंय, Writing the poem was a way of trying to understand the story.

होर्हे लुई बोर्खेज आख्यायिकांबद्दल म्हणतो की, पिढ्यान्‌पिढ्या सांगितल्या जाणाऱ्या आख्यायिका, परिकथा, दैवतकथा अशा पारंपरिक कथांमधला अनावश्यक तपशिलाचा भाग हळूहळू निघून जातो. शेकडो मुखांतून पुन्हा पुन्हा कथन होत गेल्याने त्या

अधिक तावून सुलाखून आवश्यक तेवढ्याच गाभ्याच्या भागासह शिल्लक राहतात'. कोलटकरांनाही वाटत असावं की या आख्यायिकांमधल्या कथनातले भौतिक तपशील बाजूला सारून त्यातल्या अंतःसूत्रापर्यंत आपण पोहचू. पण या कहाण्यांमागे फिरूनसुद्धा कोलटकरांच्या हाती काही लागलेलं दिसत नाही.

असं घडण्याला आणखीही कारण असू शकतं. अगदीच कोलटकरांमधल्या बुद्धिप्रामाण्यवाद्याला त्यासाठी जबाबदार धरायला नको. कदाचित, जेजुरीच्या अवकाशातले दगडी देव, त्यांची मोडकळीला आलेली मंदिरं, संदर्भ हरवून बसलेली कर्मकांडं अन् जुनाट रीतिरिवाज, अर्थ हरवून बसलेली मिथकं आणि गाणी – हे सगळंच जग आता निःसत्त्व बनून गेलं असावं. काही अलौकिक अर्थ प्रक्षेपित करण्याच्या दृष्टीनं निरुपयोगी ठरलं असावं. खुद्द कोलटकरांनी जेजुरीच्या मिथक-गाण्यांबद्दलचं असमाधान व्यक्त केलं आहे, There is some literature associated with the place, but nothing on the level of the work of Dnyaneshwar or Tukaram.'

'Jejuri' या संघर्षबिंदूपाशी, एका अर्धवट राहिलेल्या अस्वस्थ आत्मशोधापाशी संपते. तो पूर्ण झाल्याशिवाय कवीला मुक्ती नाही.

'चिरीमिरी' : बळवंतबुवाची नवी वाट

म्हणूनच बळवंतबुवाची 'चिरीमिरी' लिहिली जाते का? 'Jejuri' लिहून पूर्ण झाली, म्हणजे त्या अनुभवापासून कवी नामानिराळा झाला असं नाही. त्याला 'Jejuri'ने दिलेलं असमाधान घेऊन तो पुढचं आयुष्य जगू लागला. जेजुरीतले पुरातन दगड भेदणं आपल्याला का जमलं नाही, या प्रश्नाने कोलटकरांना पछाडलं असणार. म्हणूनच 'Jejuri' लिहून हातावेगळी झाल्यानंतर लगेचच भेटलेल्या बळवंतबुवामध्ये कोलटकरांना एवढा रस निर्माण झाला असावा.

बळवंतबुवाच्या वारकरी असण्याचे, रोजच्या जगण्यात त्याने मुरवलेल्या वारकरीपणाचे एकेक कंगोरे कोलटकरांच्या समोर जसजसे खुले होऊ लागले, तसतसा 'Jejuri'ने निर्माण केलेली कोंडी फोडण्याचा एक संभाव्य मार्ग त्यांना दिसू लागला. बळवंतबुवाने कोलटकरांना एवढं झपाटलं की त्याच्याशी ओळख झाल्यावर दोनच वर्षांत कोलटकरांनी बळवंतबुवाची जीवनदृष्टी 'आपलीशी' करून कविता लिहायला सुरुवात केली.

बळवंतबुवा व्हाया तुकोबा

पण बळवंतबुवा भेटण्याआधी कोलटकरांना तुकोबा भेटलेले आहेत हे लक्षात ठेवायला हवं. कोलटकरांच्या वाचनाच्या इतिहासात तुकाराम वाचल्याची नोंद १९५१ची आहे.'' म्हणजे ते कविता लिहू लागले, त्या प्रारंभीच्या काळातच त्यांची तुकोबांशी गाठ पडली. हा मध्ययुगीन कवी इतका जवळचा बनला की कोलटकरांनी १९५३ मध्ये बंडू वझे या मित्रासोबत पायी कोपरगावपर्यंत पायी प्रवास केला'' तेव्हा गाथा सोबत होती. कोलटकरांच्या या प्रवासानुभवातून आलेल्या कवितेत तरी तुकारामांच्या स्मृतीची नोंद आहे :

पिंपळाची पानं चघळत
नाशकापर्यंत आलो
तिथं तुकाराम विकला
अन् वर खिमापाव खाल्ला

('अरुण कोलटकरच्या कविता', प्रास प्रकाशन, पृ.७६, शके १९०५, दु.आ.)

इथं वाचकाला तो 'कोलटकरी सांस्कृतिक धक्का' आहे : तुकारामांची गाथा विकणं अन् आलेल्या पैशांतून मांसाहार करणं! या प्रवासावरच्या कोलटकरांनी लिहिलेल्या इंग्रजी आणि मराठी कवितांमध्ये 'आत्मकथना'चं सूत्र आहे. लौकिक जीवनातले अनुभव थेट कवितेत आणण्याची ही 'काव्यवृत्ती' तुकोबांकडून कोलटकरांमध्ये झिरपली असावी.

आधुनिकवादाच्या प्रभावातून आलेलं प्रतिमाप्रधान वळण कोलटकरांच्या सुरुवातीच्या अनेक कवितांतून दिसतं. उदाहरणार्थ, 'जन्मजात इमारत', 'आरसे', 'हतवे', 'चर्र विझलेला कावळा', करतात 'कुणाच्या देहाच्या कुंडीतील', 'बेहद्द नाममात्र घोडा', 'एक उत्तर/सूर्याहून प्रखर', 'एक पक्षी गोंदतो', 'दोन भिंती समोरासमोर', 'मूलभूत पिंजऱ्यात नर आणि नारी', 'त्रासिक बिछान्यावर कामचकित दोघे' या कविता. याउलट भौतिक जगातल्या ढळढळीत स्थळं, वास्तू, वस्तू इत्यादी मूर्त आणि थेट स्वरूपात कवितेत प्रवेशून

अनुक्रमणिका

प्रतिमांमध्ये रूपांतरित होत होत कधी कथन कधी आत्मकथन अशा रूपातली कविता कोलटकर लिहू लागले. ‘आडगावच्या हॉटेलात’, ‘मुंबईनं भिकेस लावलं’, ‘चक्की’, ‘अन्न’, ‘चरित्र’, ‘काय डेंजर वारा सुटलाय’, ‘काळ्या कविता’, ‘हॉस्पिटलच्या कविता’, ‘खेकडे’ इत्यादी कविता या वळणाच्या आहेत. 'The Boatride', 'Jejuri', 'Kala Ghoda Poems' या इंग्रजी कवितामालिकाही याच दिशेने गेल्या आहेत.

आयुष्यातल्या अगदी साधारण (ordinary) गोष्टींना कवितेत स्थान देण्याची ‘दृष्टी’ तुकोबांच्या कवितेतही दिसते. दैनंदिन जीवनातल्या साध्या वस्तू, ठिकाणं, दृश्यं – यांतून भौतिकापलीकडं जाणाऱ्या प्रतिमा घडवणं तुकोबांच्या अभंगांचं वैशिष्ट्य आहे.

युनिक डिसूझा यांना दिलेल्या मुलाखतीत कोलटकरांनी दुर्गा भागवतांच्या 'Absence of Butterflies' या लेखाचा उल्लेख केला आहे. भारतीय काव्यातून फुलपाखरू अदृश्य आहे. कावळे–चिमण्यांचे संदर्भ नाहीत. दैनंदिन जीवनातल्या पक्ष्यांची भारतीय काव्यातली ही अनुपस्थिती दुर्गा भागवतांना जाणवते अन् कोलटकरांनाही खटकते. म्हणूनच 'Jejuri'मध्ये फुलपाखरू येतं. जेजुरीतलं दगड–धोंडे, मंदिरांचे भग्न अवशेष, शेणकिडे, कुत्री, गुरं हे सगळं येतं. 'Kala Ghoda Poems'मध्ये कचऱ्याच्या ढिगावर बसणारे कावळे येतात. ‘वे–साइड इन’च्या खिडकीतून दिसणारी कुत्री, कचरा–वाहक गाडी, रस्त्यावर आंघोळ करणारे भिकारी यांचं जग येतं. जगण्यातल्या दुर्लक्षित ‘अतिसामान्या’चं कवितेपर्यंत उन्नयन करण्याचं एक नवं काव्यशास्त्र घडवण्याचा हा प्रयत्न आहे. कोलटकरांनी त्याची प्रेरणा तुकारामांपासून घेतली असणं शक्य आहे.

कवीचं किंवा संताचं कुठलंही वलय धारण न करता अत्यंत साधं जीवन जगत तुकारामांनी आधिभौतिकाचा आध्यात्मिक अनुभव घेतला. हे करताना त्यांनी अध्यात्माची व्याख्या बदलून टाकली. या अर्थाने तुकारामांचं व्यक्तिमत्त्व अत्यंत रॅडिकल होतं.

बळवंतबुवा कोलटकरांना भेटले तेव्हा तुकारामांच्या कवितेतला रॅडिकल आणि रॅशनल अनुभव त्यांना जिवंत स्वरूपात भेटला असणं शक्य आहे. कोणत्याही व्यवस्थेच्या चाकोऱ्या तयार होतात तशा वारकरी पंथाच्याही सांप्रदायिक चाकोऱ्या गेल्या काही शतकांत तयार झाल्या आहेत. त्यातून या पंथाला स्थितिशीलत्व आलं आहे. अशा कोणत्याही चाकोरीत अडकून न पडता जीवनातल्या साध्या साध्या घटना जगताना, अनुभव घेताना त्या आधिभौतिक पातळीवर नेण्याची विलक्षण समज, प्रगल्भता बळवंतबुवांच्या व्यक्तिमत्त्वात दिसते. चाकोऱ्यांविरुद्ध बंडखोरी करण्याची स्वाभाविक प्रवृत्ती हे तुकारामांचे वैशिष्ट्य बळवंतबुवांमध्येही दिसते. बळवंतबुवा खरे कसे होते याची चरित्रात्मक शहानिशा करण्याची गरज नाही.

कदाचित ‘चिरीमिरी’मधले बळवंतबुवा कोलटकरांनी रचलेलेही असू शकतात. आणि ते रचताना कोलटकरांसमोरचं ‘मॉडेल’ तुकोबांचं असू शकतं.

कवीचा परकायाप्रवेश

अरुण कोलटकरांनी ‘चिरीमिरी’मध्ये बळवंतबुवांना जागा करून देण्यासाठी स्वतःला, अरुण कोलटकर या कवी–व्यक्तिमत्त्वाला, पूर्णपणे पुसून टाकलं. ‘स्व’ला इतकं कोरं करकरीत होईपर्यंत खोडल्याशिवाय ‘पर’च्या जाणिवा कशा धारण करता येतील? 'Jejuri'मधल्या कवी–व्यक्तिमत्त्वातली परंपरेकडे चिकित्सकपणे पाहणारी बुद्धी, उपरोध–उपहास आणि तिरस्काराच्या छटा यांचा मागमूसही ‘चिरीमिरी’मध्ये नाही. स्वतःचा बौद्धिक दृष्टिकोन आणि जाणिवा यांच्या माध्यमातून केलेली शोधयात्रा निष्फळ ठरल्यावर कवीने आपला व्यक्तिमत्त्वविलोप केला आहे; हा एकप्रकारचा ‘परकायाप्रवेश’ आहे. ‘स्व’ त्यागून कवीने ‘पर’ धारण केला आहे. या ‘पर’दृष्टीतून त्याने बळवंतबुवाचं वारकरी जग न्याहाळलं आहे.

‘चिरीमिरी’चा अवकाश एकदम वेगळा आहे. कवीला 'Jejuri'त काय दिसतं, तर पडक्या मंदिरांचे भग्नावशेष, त्या मंदिरांमध्ये वावरणारी कुत्री, उंदरं, किडे, गुरं–ढोरं, दगडांचे प्रचंड ढीग, निस्तेज डोंगर इत्यादी. ‘चिरीमिरी’तलं जग असं निर्जीव, निस्तेज नाही. त्यात निर्जीव दगडधोंडे, रस्ते नाहीत, बस स्टँड, रेल्वे स्टेशन अशी निस्तेज ठिकाणं नाहीत, मानवी अस्तित्वावर वर्चस्व गाजवणारं कुत्र्या–उंदरांसारख्या प्राण्यांचं जग नाही. आहे ते बळवंतबुवाचं जगणं. ते जगणं जेजुरीतल्या

जीवनाइतकंच 'सामान्य' आहे. पण त्यात एक जिवंत सळसळ आहे; साध्या अनुभवाला नवा अर्थ देण्याची सर्जनशील शक्ती आहे.

'चिरीमिरी'मध्ये 'Jejuri'प्रमाणे फक्त एक गाव, एक ठिकाण, असा मूर्त भौतिक अवकाश नाही. तिथं बळवंतबुवा नावाच्या व्यक्तीचं एक प्रवाही आयुष्य आहे. व्यक्ती ही गावाप्रमाणेच एक मूर्त संकल्पना आहे, तर 'आयुष्य' ही तुलनेने अमूर्त संकल्पना. एक गाव, एक ठिकाण म्हटलं की तिथूनच एकप्रकारच्या स्थितिशीलतेला सुरुवात होते. आयुष्य ही प्रवाही संकल्पना आहे. त्यात स्थितिशीलता नसून स्थित्यंतर आहे. सातत्याने होणारा बदल. बळवंतबुवाच्या प्रवाही आयुष्यातले अगदी लहानपणापासूनचे अनेक प्रसंग, व्यक्ती, ठिकाणं या सर्वांनी गजबजलेलं हे जग आहे. बळवंतबुवाच्या वारकरी असण्याची छाया या सर्वांवर पसरली आहे. वारीचा प्रवास या कवितेत आहेच; पण बळवंतबुवाने अंगी मुरवलेली 'वारकरी जीवनदृष्टी' अधिक मूलभूत आहे. ती त्याच्या जगण्यातल्या बारीकसारीक प्रसंगांत एकजीव झालेली आहे. त्यांत एकप्रकारचं ताटस्थ्य, स्थितप्रज्ञता आहे : बुवा संतांसोबत क्रिकेट खेळतो (पृ. ९४-९५), बायकोला छळतो ('गीताबाईचे अभंग' - पृ. ८३-८९), वेश्येच्या हातात वीणा देतो (पृ. ७६), दादागिरी करतो ('तंबू', पृ. १६), संसारी बायकांना तसेच वेश्यांनाही त्यांच्या अडचणी सोडवण्यासाठी गंड्यादोऱ्यापासून हवे ते मार्ग सुचवतो ('देवरूस', 'रुपाया', 'कोहळा' पृ. ६६-६९), तो रेल्वेगार्डला भीत नाही तसा यमालाही भीत नाही ('ठेसन' पृ. १३, 'यमाचं गाणं', पृ. ९८). १०७ वेश्यांना घेऊन बुवा पंढरीच्या वारीला जातो. बबू मरते तेव्हा तिचा फोटो इंद्रायणीत समर्पित करायला तोच जातो (पृ. ७७). अगदी सेक्सचं आपल्या जीवनातलं स्थानही बळवंतबुवा तितक्याच तटस्थपणे सांगतो ('अनाजी फदालेस विनंती', पृ. ४८, 'ब्रह्मचर्य', पृ. ९२). स्वतःच्या अनुभवांतून 'स्व'चा इतका टोकाचा विलय करण्याची किमया बळवंतबुवाला साधली आहे. हे त्याच्या जीवनाचं अध्यात्म आहे.

बळवंतबुवा विवेकवादी आहे. दलितांच्या स्पर्शाने देव बाटेल या समजुतीतून बडव्यांनी केलेल्या मंदिरशुद्धीकरणाच्या वाह्यात कृतीविरुद्ध बळवंतबुवाने संताप प्रकट केला आहे. तेव्हा एरवीची तटस्थ दृष्टी विसरून अतिशय प्रक्षोभक भाषा बळवंतबुवाने वापरली आहे :

> **तांब्यात अडकला प्राण**
> **त्या देवाने धुवा गांड**
> असा संताप व्यक्त करून बळवंतबुवा म्हणतो,
> **झालास इतका लहान**
> **तुला काय सांगू दुसरे काम** (पृ. ३२)

अठ्ठावीस युगांपासून एकटेपण भोगणाऱ्या रुक्मिणीचं दुःख समजून घेण्याइतका तो स्त्रीवादी नसेल, पण मानवतावादी आहे ('वामांगी', पृ. ३५). बळवंतबुवाच्या या विचारांचं नातं कोलटकरांच्या Jejuri'तल्या बुद्धिवादाशी आहे. दुसरीकडे, तो स्वतः वारकरी असला तरी वारकऱ्यांमधल्या बुरसटलेल्या कल्पनांना तो जुमानत नाही : तो स्वतःसोबत वेश्यांना वारीला घेऊन जातो, त्यांच्या हाती वीणा देतो, त्यांना माउलींच्या समाधीभोवती नाचू देतो - परंपरांच्या तथाकथित पावित्र्यभंगाबद्दल प्रस्थापित वारकऱ्यांनी नाराजी व्यक्त केली तरी त्यांना तो भीक घालत नाही. स्वतःला तो 'विठ्ठलाचा भडवा' म्हणवतो (पृ. १६).

बळवंतबुवाची अतिभौतिक दृष्टी

पण या सगळ्यांसह बळवंतबुवाचं 'असणं' या सगळ्याच्या पलीकडे जातं. 'Jejuri'त कोलटकरांचा बुद्धिवाद तिथल्या दगडाधोंड्यांना सतत ठेचकाळत राहतो. बळवंतबुवाच्या व्यक्तिमत्त्वात बुद्धिवादाचे अनेक रंग मिसळलेले आहेत; पण या बुद्धिवादातूनच त्यांना जगण्याचं अध्यात्म सापडतं आणि त्या अनुभवात ते जगतात. 'चिरीमिरी'मध्ये अनेक ठिकाणी दैनंदिन जीवनातल्या साध्या साध्या अनुभवातून आरपार झेप घेणारं 'आधिभौतिक' दर्शन देतं. **विठोबाच्या कानात / सांगितलेली गोष्ट / ऐकू गेली स्पष्ट / रख्माईला** (पृ. ११) इतक्या साध्या शब्दांत विठ्ठल आणि रुक्मिणी या द्विपदी अस्तित्वांमधलं एकत्व सूचित केलं आहे. कवीची विश्लेषक बुद्धी अगदी सहजपणे आपली हार मान्य करते **- विठू येत नाही हाता/करू जाता/विभाग.** शेवटी येणारा

अनेकतेतले भेद विसरून येणारा एकमयतेचा अनुभव **विठूभोवती पाकळ्या / मिटू सगळ्या/मिळून,** अशा शब्दांत प्रकट होतो (पृ. २२). वीणेच्या स्वरातही विठूला पाहिलं जातं (विठू नाही वेगळा/स्वराहून, पृ.७३).

बळवंतबुवाच्या अनुभवसृष्टीत व्याकूळताही आहे. बबूच्या मृत्यूनंतर स्वतःपाशी असलेला तिचा फोटोच तो इंद्रायणीला अर्पण करायला जातो. एरवीची तटस्थ समबुद्धी काहीशी क्षीण होऊन व्याकूळ झालेला बळवंतबुवा या कवितेत दिसतो ('बबू', पृ. ७७-७८). अशा कवितेमुळे बळवंतबुवा या व्यक्तिमत्त्वाचं मानवी असणं' (humane) अधोरेखित होतं. 'Jejuri'मधल्या जड शिळेसारख्या झालेल्या अनुभवविश्वाच्या पार्श्वभूमीवर 'चिरीमिरी'मधलं बळवंतबुवाचं अनुभवविश्व जिवंत, रसरशीत आहे. जेजुरीचं संपूर्ण विश्वच (म्हणजे तिथल्या परंपरा आणि वर्तमान जीवन) शिळेसारखं जड, निर्जीव झाल्याची भावना 'Jejuri'मधून व्यक्त झाली आहे. कोलटकरांची कविदृष्टी त्या जड, निर्जीव जगाला संजीवनी देऊ शकली नाही. बळवंतबुवाला मात्र परंपरेला अशी नवसंजीवनी, नवा अर्थ देणं शक्य झालं, हे कोलटकरांच्या 'चिरीमिरी'मधून स्पष्ट होतं.

'Jejuri'मध्ये कोलटकरांनी परंपरांशी जखडलेलं भौतिक जग कवितेत आणून तासलं, आख्यायिकांचं जगही उकलून बघितलं. 'चिरीमिरी'मध्ये त्यांनी एका व्यक्तीचं जीवनच कवितेच्या पटावर मांडलं. 'चिरीमिरी'मध्ये बळवंतबुवाने त्याच्या रोजच्या जगण्याचं मेटॅफिजिक्समध्ये केलेलं रूपांतर - एकप्रकारे 'Jejuri'मधल्या कोलटकरांसमोर उभ्या राहिलेल्या समस्येचं एक संभाव्य उत्तर आहे. म्हणूनच कोलटकरांनी बळवंतबुवाच्या आयुष्यात शिरून, त्यांच्या जाणिवा धारण करून त्याच्या जीवनाचा अर्थ लावण्याचा प्रयत्न करणारी कविता लिहिली. 'पंढरी' हे जर भौतिक आयुष्यापलीकडचं जीवनाचं अंतिम ध्येय असेल, तर बळवंतबुवाला किंवा त्याच्यासारख्यांना ही पंढरी कशी मिळाली? 'वाटेवर', 'अनायास' ('लोळणफुगडी', पृ. १४). 'Jejuri'मध्ये प्रयत्न करूनही भौतिक अनुभवापलीकडं जाण्यात अपयशी ठरलेल्या कोलटकरांना बळवंतबुवाच्या जीवनदृष्टीत त्या दिशेने जाण्याचा मार्ग सापडला.

बळवंतबुवाचं हे मेटॅफिजिक्स कोलटकरांना भावलं; कारण त्यांच्या तुकोबांच्या मेटॅफिजिक्सशी ते संवादी आहे. परकायाप्रवेश करून तुकारामात शिरणं अवघड. म्हणून बळवंतबुवा कोलटकरांच्या कवितेत आला. त्याच्या रूपात कोलटकरांनी परकायाप्रवेश करून त्याला स्वतःच्या कवितेत अमर करून ठेवलं नसतं. 'Jejuri'मधली पारंपरिक धारणा-कल्पनांचं कठोर परीक्षण करणारी चिकित्सक दृष्टी, परंपरेत जखडून स्थितिशील झालेल्या वर्तमान जीवनाकडं पाहणारा उपहासपूर्ण दृष्टिकोन, उपरोधिक भाषा यांपैकी काहीच 'चिरीमिरी'मध्ये नाही. उलट बळवंतबुवाचं वारकरी म्हणूनचं एकूण जगणं समजून घेणारा सहानुभाव आहे. बळवंतबुवाकडे इतकं आत्मीयतेनं पाहण्याची ही दृष्टी तुकारामांच्या कवितेनं घडवली आहे असं म्हणावं लागेल.

यातून 'Jejuri'मधले कवी अरुण कोलटकर बदलले, ते परंपरावादी झाले, असा ढोबळ निर्णायक निष्कर्ष काढण्याची घाई कोणी करू नये. कोलटकरांचा 'Jejuri'कडून 'चिरीमिरी'कडे झालेला प्रवास ही आत्मशोधाच्या उद्देशाने केलेली वाटचाल आहे. कवी म्हणून कोलटकरांची दृष्टी प्रत्यक्ष जीवनाचं वास्तव आरपार भेदून त्यातून जीवनाविषयी, अस्तित्वाविषयी वास्तवापलीकडची नवी मिती शोधणारी आहे. त्यांना कवितेकडून (म्हणजेच कवितेने अनुभवलेल्या जीवनाकडून) जे हवं होतं, ते जेजुरी या गावाच्या, तिथल्या सांस्कृतिक परिवेशाच्या अवकाशात गवसलं नाही; पण ते बळवंतबुवा या व्यक्तीच्या अनुभवविश्वात सापडेल अशा खाणाखुणा दिसल्यावर त्यांनी या प्रवासाला सुरुवात केली. कोलटकरांच्या या प्रवासातला पहिला थांबा 'Jejuri' असेल, तर दुसरा थांबा 'चिरीमिरी' आहे. कोलटकरांनी बळवंतबुवाची आधिभौतिक झेप ओळखली याला कारण मात्र तुकाराम. तुकोबांची कविता कोलटकरांच्या सोबतीला प्रथमपासून होती. जरी त्यांनी तरुणपणीच नाशकात पोट भरण्यासाठी तुकाराम विकला, तरी.

• • •

अनुक्रमणिका

संदर्भ / टीपा

१. या लेखात अरुण कोलटकरांच्या 'चिरीमिरी' या मराठी कवितासंग्रहाची तुलना इंग्रजीतल्या 'Jejuri' या कवितासंग्रहाशी केली आहे; मराठीतल्या 'जेजुरी' (प्रास, २०११) या कवितासंग्रहाशी नव्हे. लेखात जिथे 'जेजुरी' हा शब्द देवनागरीत लिहिलेला आहे, तिथे तो जेजुरी या स्थळासंदर्भात आलेला आहे, हे लक्षात घ्यावं.

२. 'जेजुरी' आणि 'चिरीमिरी' या कवितामालिकांच्या लेखनाच्या इतिहासाचे तपशील 'Collected Poems in English' (Edited by Arvind Krishna Mehrotra, Bloodaxe Books, 2010) या संग्रहाच्या अखेरीस दिलेल्या अरुण कोलटकर यांच्या चरित्रपटावरून (Chronology) घेतले आहेत.

३. अर्थात, याच काळात कोलटकर 'भिजकी वही', 'काला घोडा पोएम्स' याही कवितांचं लेखन करत होते. कोलटकर एकाच वेळी वेगवेगळ्या थीम्सवरील कवितामालिकांच्या लेखनात गुंतून राहू शकत होते; पण या थीम्स कोलटकरांसाठी केवळ 'कवितेसाठी निवडलेला एक विषय' होत्या असं कोणी समजू नये. कवितालेखनाच्या प्रक्रियेत काही थीम्सनी कोलटकरांचं जीवन व्यापलं होतं. कारण त्या थीम्सनी उपस्थित केलेले प्रश्न, ते नैतिक असोत वा अतिभौतिक, अस्तित्वाविषयी असोत वा सामाजिक – ते दीर्घ काळापर्यंत त्यांच्या मनाला व्यापून उरत असत. कवितेत त्या प्रश्नांचा पाठपुरावा करण्याचा कोलटकरांचा ध्यास हा त्यांच्या जीवनाला व्यापून टाकत असे. याकडे उलट्या बाजूनेही बघता येईल – कवीच्या जीवनाला व्यापणाऱ्या प्रश्नाचा ध्यास कवितेत थीमच्या रूपाने घडत जातो, कवितेचा आकार धारण करतो. कोलटकर अशा प्रश्नांचा दीर्घ काळपर्यंत पाठपुरावा करत. त्यांच्या कवितामालिका अशा प्रश्नांनी भारित झालेल्या दिसतात.

४. वयाच्या विशीत केलेला मुंबई ते कोपरगाव असा सुमारे दोनशे किलोमीटरचा पायी प्रवास हा आपल्यासाठी वैयक्तिक जीवनातल्या पेचातून निर्माण झालेला आंतरिक प्रवास होता, असं कोलटकरांनी म्हटलं आहे. (He said it was 'An inner journey' and mumbled something about a 'personal crisis'. पाहा - Introduction to The Boatride & Other Poems', by Arvind Krishna Mehrotra 2009 : Pras Prakashan, P. 15)

५. या लेखासाठी 'जेजुरी' आणि 'चिरीमिरी' या पुस्तकांच्या पुढील आवृत्त्यांचा उपयोग केला आहे : १) 'Jejuri', Pras Prakashan, Mumbai, 2001 (Fifth Edition), आणि २) 'चिरीमिरी', प्रास प्रकाशन, मुंबई, २००३ (दुसरी आवृत्ती). दिलेले पृष्ठ क्रमांक या आवृत्त्यांतील आहेत.

६. 'Talking Poems : Conversations With Poets', Eunice DeSouza, OUP 1999. P. 18

७. 'Talking Poems : Conversations With Poets' P. 18-19

८. I think fairy tales, legends, even the offcolor jokes one hears, are usually good because having been passed from mouth to mouth, they've been stripped of everything that might be useless or bothersome. (Seven Conversations with Jorge Luis Borges', Fernando Sorrentino, Paul Dry Books, Philadelphia, 2010. P. 5.)

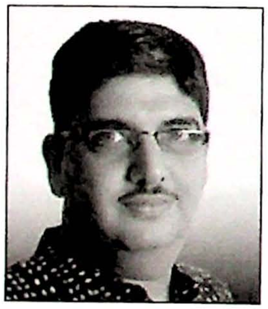
९. Talking Poems : Conversations With Poets', P. 18

१०. Collected Poems in English', Ed. Arvind Krishna Mehrotra, Bloodaxe Books, 2010, Chronology, P. 360

११. Collected Poems in English' : Chronology, P. 360.

१२. Talking Poems : Conversations With Poets', P. 24-25

• • •



शुभानंद जोग

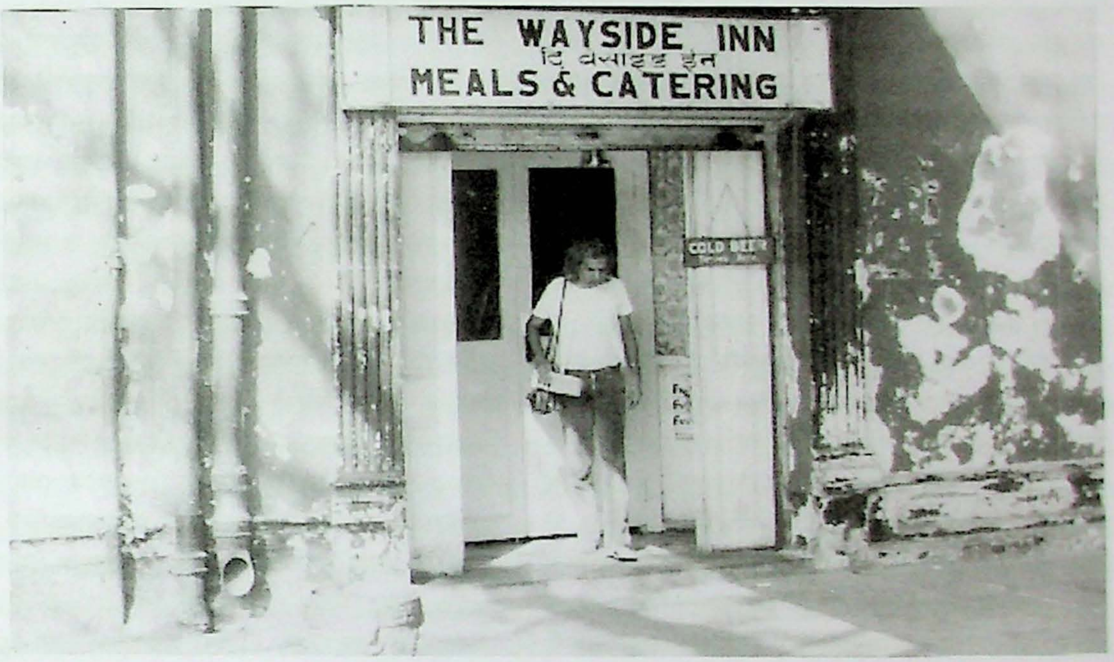
'युगवाणी'च्या या अंकाच्या मुखपृष्ठावरील सुलेखन शुभानंद जोग यांनी केलेले आहे. शुभानंद जोग यांनी सर. ज. जी. उपयोजित कला महाविद्यालय, मुंबई येथून बी.एफ.ए. आणि संशोधनानंतर एम.एफ.ए. या दोन्ही पदव्या प्राप्त केल्या. याच महाविद्यालयात ते गेली पंचवीस वर्षे अध्यापन करत आहेत. 'एंजल ऑफ पीस' या जोग यांनी निर्मिती आणि दिग्दर्शन केलेल्या लघुचित्रपटाचं प्रदर्शन टेक्सास आंतरराष्ट्रीय चित्रपट महोत्सव, वर्ल्ड सोशल फोरम (मुंबई), आणि मुंबई आंतरराष्ट्रीय चित्रपट महोत्सवामध्ये स्पर्धा विभागात झाले आहे.

सुलेखन, मुद्राक्षरे आणि टंक रचना हे त्यांच्या विशेष अभ्यासाचे आणि संशोधनाचे विषय आहेत. 'सुलेखन' या विषयावर त्यांनी तीसहून अधिक कार्यशाळा आयोजित केल्या आहेत आणि या विषयावरील अनेक सर्जनशील कार्यशाळा व परिसंवादांमध्ये भाग घेतला आहे.

भुयारातला कवी : विलास सारंग यांची कोलटकर काव्यसमीक्षा

रणधीर शिंदे

रणधीर शिंदे : जन्म : ०१ जून १९७६; एम.ए., पीएच.डी. (मराठी), समीक्षक आणि मराठी भाषा साहित्याचे प्राध्यापक. शिवाजी विद्यापीठात मराठी विभागप्रमुख म्हणून कार्यरत; 'शरश्चंद्र मुक्तिबोध : व्यक्ती आणि वाङ्मय', 'दिलीप पुरुषोत्तम चित्रे यांची कविता', 'दि. के. बेडेकर' हे ग्रंथ प्रकाशित; महर्षी विठ्ठल रामजी शिंदे, अण्णाभाऊ साठे, निवडक राजन गवस यांच्या साहित्यावरील काही संपादने प्रकाशित; समाज प्रबोधन पत्रिका या नियतकालिकाच्या संपादक मंडळात सक्रिय सहभाग; आधुनिक मराठी कविता हा विशेष आस्थेचा लेखनविषय. पत्ता : २०४, प्रथमेश अपार्टमेंट, राऊत कॉलनी, अंबाई डिफेन्स परिसर, कोल्हापूर-४१६००८ / मो.: ९८९०९१३०३१, ९४०४१७४०१५. E-mail : randhirshinde76@gmail.com



छायाचित्र सौजन्य : वृंदावन दंडवते

कोलटकरांची कविता अखेरपर्यंत बिलोरी राहिली. हे फारच थोड्या कवींना जमलं. कोलटकरांची कविता अंगवळणी पडण्याला वीस-बावीस वर्षे जावी लागतील. त्या प्रवासातला एक छोटासा टप्पा म्हणून या पुस्तकाकडे पाहता येईल. - विलास सारंग

वरील अवतरण हे विलास सारंग यांच्या अरुण कोलटकरांची बिलोरी कविता या छोटेखानी पुस्तकातील आहे. कोलटकरांच्या कवितेचे श्रेष्ठत्व व अनाकलनीयता सांगताना वरील भाकीत सारंग यांनी केले होते. मात्र वीसेक वर्षांनीही या परिस्थितीमध्ये फारसा पालट झालेला नाही. अरुण कोलटकरांची बिलोरी कविता हे ६८ पृष्ठांचे पुस्तक औरंगाबादच्या चक्षू प्रकाशनाच्यावतीने प्रकाशित झाले. ग्रंथावर प्रकाशन वर्ष दिलेले नाही. परंतु ते २००५ सालातील असावे. या पुस्तिकेद्वारा सारंग यांनी कोलटकरांच्या कवितेवर नवा प्रकाश टाकला आहे. सारंग यांच्यापुढे त्या वेळी अरुण कोलटकरांची कविता हा एकमेव संग्रह असावा. भिजकी वही (२००३), द्रोण (२००४) व चिरीमिरी (२००३) व अरुण कोलटकरांच्या चार कविता (२००६) या संग्रहांचा विचार त्यांनी केलेला नाही. कदाचित त्याआधी हे लेखन झाले असावे. त्यामुळे एकंदर कोलटकरांच्या काव्यकर्तृत्वाबद्दलचे विवेचन या ग्रंथात नाही. अरुण

कोलटकरांची कविता हा संग्रह १९७७ साली प्रकाशित झाला. या कवितेने मराठीतील त्या पिढीचे लक्ष वेधून घेतले. अर्थात लघुनियतकालिक चळवळ व त्या पिढीतील कवी अभ्यासकाचे. मराठीतील बहुसंख्य वाचक मात्र कोलटकरांच्या कवितेच्या वाटेला गेला नाही. काही अपवादभूत अभ्यासकांनी मात्र कोलटकरांच्या कवितेचे महत्त्व व थोरवी विशद केली. भालचंद्र नेमाडे, दि. पु. चित्रे, रा. ग. जाधव, चंद्रकांत पाटील, अरुण खोपकर, प्रकाश देशपांडे (केजकर), वसंत पाटणकर व मिलिंद मालशे अशा तुरळक समीक्षकांनी कोलटकरांच्या कवितेवर लिहिले. मुंबई विद्यापीठाच्या मराठी विभागाने अरुण कोलटकरांच्या कवितेवर एक चर्चासत्र आयोजित केले होते. ते पुढे ग्रंथबद्ध झाले. (अरुण कोलटकरांची कविता काही दृष्टिक्षेप, संपा. वसंत पाटणकर (१९९८), लोकवाङ्मय गृह प्रकाशन, मुंबई) हिंदीमध्ये 'आवेग' (रतलाम, मध्यप्रदेश) या नियतकालिकाने कोलटकर विशेषांक प्रसिद्ध केला (अतिथी संपादक चंद्रकांत पाटील) या अंकात निशिकांत ठकार यांचा 'जेजुरी'चा हिंदी अनुवाद प्रसिद्ध झाला. तसेच ऋचा, प्रतिष्ठान व अभिधानंतर या नियतकालिकांनी कोलटकरांचे विशेषांक प्रसिद्ध केले.

विलास सारंग यांनी ललित लेखनाबरोबरच गंभीर मूलभूत स्वरूपाची समीक्षा लिहिली आहे. ही लेखस्वरूपात असली तरी ती महत्त्वाची आहे. अक्षरांचा श्रम केला व मॅनहोलमधला माणूस असा तिचा लंबक आहे. त्यांच्या समीक्षेचा प्रवास नवकादंबरी नवसाहित्याचा पुरस्कार ते वाङ्मयनिर्मितीचा भवताल, प्रभुत्व, जातसंबंधाची चिकित्सा असा राहिला. कवितेच्या संदर्भात या आधी त्यांनी बा. सी. मर्ढेकर, विंदा करंदीकर, सदानंद रेगे, नारायण सुर्वे, वसंत आबाजी डहाके, विवेक मोहन राजापुरे व अरुण काळे यांच्या कवितेवर छोटेखानी लेख लिहिले आहेत. अरुण कोलटकरांवर त्यांनी अधिक विस्ताराने लिहिले आहे.

विलास सारंग हे अरुण कोलटकरांचे समकालीन लेखक व कवी. आधुनिकतावादी दृष्टिकोन हा दोघांमधला समान दुवा. आधुनिकतावादी कवी म्हणून कोलटकरांच्या कवितेची वैशिष्ट्ये सांगणारे हे सारंग यांचे लेखन आहे. त्यासाठी त्यांनी आधुनिकतावादाचा पट समोर ठेवून कोलटकरांच्या कवितेची पाहणी केली आहे. त्याचबरोबर बा. सी. मर्ढेकर व अरुण कोलटकर यांच्या काव्यातील तुलनात्मक दृष्टिकोनाधारे कोलटकरांच्या कवितेचे विशेष नोंदविले आहेत.

विलास सारंग यांच्या या समीक्षादृष्टीमागे 'नवसमीक्षा' तसेच 'आधुनिकतावादी जीवनदृष्टी'चा प्रभाव आहे. तसेच आधुनिकतावादी परंपरेतील लेखक व समीक्षक म्हणून ही तो प्रभाव आहे. बऱ्याचदा तो स्वसमर्थनात प्रकटला आहे. अप्रत्यक्षपणे त्यांच्या भूमिकेचा पुरस्कार या लेखनात आहे. १९७० नंतरच्या मराठीतील आधुनिकतावादी वाङ्मयीन स्कूलचे समर्थन व आधीच्या काळातील साहित्यविचारांचे खंडन, प्रतिवाद त्यात आहे. एका अर्थाने कोलटकरांच्या कवितेच्या निमित्ताने सारंग यांच्या भूमिकेचा पुनरुच्चार त्यामध्ये आहे. सारंग यांनी अक्षरांचा श्रम केला (२०००) या ग्रंथाच्या प्रास्ताविकात ललित लेखन व समीक्षेतील परस्परपूरकतेचा विचार मांडला आहे. 'लेखक-समीक्षकाचे लेखन व समीक्षा ही परपस्परपूरक असते. आपल्याला ज्या वेगळ्या वा विशिष्ट प्रकारचे लेखन करायचे असते त्याची रूपरेषा तो (लेखनाआधी वा लेखनानंतर) आपल्या समीक्षेमध्ये बद्ध करू पाहतो. त्याच्या समीक्षेचे स्वरूप काहीसे स्वसमर्थनात्मक असणे अपरिहार्य आहे. पूर्वीपासून कवी-समीक्षकांनी हा मार्ग अनुसरला आहे.' (लेखकाची टीप, अक्षरांचा श्रम केला, २०००, दहा) यासाठी त्यांनी वर्डस्वर्थ व टी.एस. एलिअटची उदाहरणे दिली आहेत. या ग्रंथात कोलटकरांच्या कवितेतील आशयसूत्राच्या विश्लेषण पुष्ट्यर्थ त्यांनी स्वतःच्या कवितांची व कथांची स्पष्टीकरणे दिली आहेत व त्याच्यातील साधर्म्यही नोंदविले आहे.

आधुनिकतावादाचा परिप्रेक्ष्य

कोलटकरांच्या कविताविश्वाचा शोध घेताना सारंग 'कोलटकरांच्या काव्यशास्त्र स्वरूपाची' मांडणी करत आहेत. अरुण कोलटकरांच्या कवितेची वैशिष्ट्ये व मराठी वाङ्मयाभिरुचीतील अतंराय-संघर्षाची मांडणी त्यात आहे. कोलटकरांच्या कविता आणि मराठी वाङ्मयीन संस्कृती, अभिरुचीतल्या अंतरायाची

अनुक्रमणिका

चिकित्सा सारंग यांच्या विचक्षण दृष्टीत आहे. आधुनिकतावादी साहित्यशास्त्राच्या परिप्रेक्ष्यात कोलटकरी कविता समजावून देणे हा त्याचा मुख्य गाभा आहे. टी.एस एलियटपासून युरोपीय साहित्यातील आधुनिक लेखक व समीक्षक यांच्या मांडणीचे पडसाद सारंगांच्या लेखनात आहेत. आरंभी कोलटकरांच्या संवेदनस्वाभावाबद्दलची (कविता स्वभावाबद्दलची) निरीक्षणे त्यांनी नोंदवली आहेत. 'माझ्यापासून अमुक अंतरावर उभं रहा.' असे कवी अप्रत्यक्षपणे सुचवीत आहे.' यामागे व्यक्तिनिरपेक्षतेची (इम्पर्सनॅलिटी) जाणीव आहे. एकोणिसाव्या शतकातील फ्रेंच प्रतीकवादी परंपरेतील 'पार्नेशियल' कवी परंपरेतील कवी म्हणून कोलटकरांचा ते उल्लेख करतात. 'ग्रीक दंतकथेतील उच्च शिखरावर राहण्याची जागा' असे ते कोलटकरांचे वर्णन करतात. त्यामुळे कोलटकरांचा कवी म्हणून 'अलग' फटकून राहण्याचा विचार सारंगांनी अधोरेखित केला आहे.

आधुनिकतावादाच्या चौकटीत सारंगांनी कोलटकरांच्या कवितेचे स्वरूप न्याहाळले आहे. 'कवितेने तार्किक सुसंगतीची पत्रास बाळगू नये. 'कविते'ने सांगू नये. तर दाखवावं. भावप्रक्षेपणापासून तिने दूर राहावे. तसेच वास्तवाची अनुकृती म्हणजे वाङ्मय नव्हे. व्यक्तिनिरपेक्षता हे या कवितेचे वैशिष्ट्य आहे.' आधुनिकतावादाचे ते सौंदर्यशास्त्र आहे आणि ते कोलटकरांच्या कवितेत पुरेपूर आहे. या गुणवैशिष्ट्यांनी कोलटकरांची कविता विनटलेली आहे. त्यासाठी मराठी साहित्य हा त्यांच्या पाहणीचा दर्शनबिंदू आहे. मराठीतील तथाकथित आधुनिकतावादी साहित्याच्या पार्श्वभूमीवर कोलटकरांच्या कवितेतील आधुनिकतावाद हा सरस आणि उच्चतम असल्याचा निर्वाळा सारंगांनी दिला आहे.

कोलटकरांच्या कवितेसाठी त्यांनी 'बिलोरी' असे विशेषण वापरले आहे. बिलोरी या शब्दप्रयोगातून रंग बदलणारे दृष्टिकोन असे कोलटकरांना अभिप्रेत आहेत. कोलटकरांची कविता वाचकाची दमवणूक करते. त्याला चक्रावून टाकते असे सारंगांना वाटते. सारंग यांनी कोलटकरांच्या कवितेचे विशेष पुढीलप्रमाणे सांगितले आहेत. सोपेपणाकडून कठीणपणाकडे जाणारी ही विभागणी आहे. १. व्यक्तिगत कविता. २. वर्णनात्मक व कथनपर कविता, ३. बोलभाषिक. संभाषमाणत्मक कविता, ४. मी-तूच्या कविता (आज्ञार्थवाचक). ५. अदृश्य 'मी'च्या कविता, ६. प्रतीकवादी. अतिवास्तववादी कविता ७. ॲनिमेशन स्वरूपाच्या कविता. अशा विषयसूत्रात विभागणी करून त्यांनी कोलटकरांच्या कवितेची वैशिष्ट्ये मार्मिकपणे उलगडून दाखविली आहेत. कोलटकरांच्या कवितेतील जाणीवसूत्रे, शैलीविशेष, नाट्यात्मकता, कथनात्मकता, अतिवास्तववादी शैली, लक्षवेधकता, नियमोल्लंघन, कथनात्मकता, प्रयोगशीलतेचा संक्षिप्त आढावा घेतला आहे. या कवितांच्या अर्थनिर्णयनातून आधुनिकता-वादाशी नाते अधोरेखित केले आहे.

कोलटकरांच्या कवितेचे नाते आधुनिकतावादाशी आहे हे सांगताना त्यांनी युरोपीय परंपरेतील आधुनिकतावादी लेखक-कवींशी असणारे साम्य अधोरेखित केले आहे. त्यामुळे पाश्चात्य वाङ्मयीन परंपरेचा व्यासंग व तौलनिक अभ्यासदृष्टी सारंग यांच्या अभ्यासदृष्टीत आहे. अस्तित्ववादी, अतिवास्तववादी, प्रतीकवादी परंपरेतील लेखक-कवींशी, त्यांच्या संहितांशी सारंगांनी तुलना केली आहे. काम्यू - (आऊटसाइडर, बोट राइड) कार्लस विल्यम्स. (द रेड व्हील बॅरो) हार्ट क्रेन (टू ब्रिकलिन. ब्रिज). डिलन थॉमस (ट्वेंटी-फोर पोमम्स्), काफ्का (ट्रामल) एडगर ॲलन पो, हेमिंग्वे (दि ओल्ड मॅन ॲण्ड द सी) या लेखक-कवींच्या साहित्यकृतींशी असणारे नाते व वेगळेपण सारंग यांनी मांडले आहे. सारंग यांचा युरोपीय वाङ्मयाचा व्यासंग व अन्वयार्थ थक्क करणारा आहे.

कोलटकरांच्या कविता स्वरूपाविषयी सारंग यांनी नोंदवलेली निरीक्षणे मार्मिक आहेत. कोलटकरांच्या कवितेतील ताटस्थ्य हे 'क्लिनिकल देखाव्यामागे भावनांचं केवढं राणीव' आहे. त्यांच्या शब्दयोजनेमधील अकल्पितता स्तिमित करणारी आहे.' 'शब्दांची रोषणाई कोलटकरांनी स्वतः रचली की दुसरीकडे त्यांना सापडली.', 'श्रीज्ञानेश्वरसमाधीवर्णन'सारख्या कवितेत विल्यम्स, हार्ट क्रेन यांची संगत सोडून कोलटकर अस्सल देशी परंपरेचा मागोवा घेतात.'. 'शब्द' हे एक हिंस्र आयुध अशा वृत्तीने कोलटकर कविता घडवतात.'.

'अतीताची प्रभामय सोनेरी स्वप्नं (*Visions*)' पाहायला कोलटकर नकार देतात.', 'कविता हा लेखनप्रकार 'मी' शी निगडित असतो-असावा हे कोलटकर नाकारतात.', 'पिटातल्या प्रेक्षकाला खिळवून ठेचण्याचं व त्याच वेळी बुद्धिमान प्रेक्षकाला विचार करायला लावणारं शेक्सपिअरी तंत्र कोलटकर यशस्वी वापरतात.' यासारख्या विधानांतील सारंगांचा अन्वयार्थ हा कोलटकराच्या कवितेची झेप नोंदवणारा आहे.

कोलटकरांच्या ॲनिमेशन स्वरूपाच्या कविता हा कवितेचा स्वतंत्र उपप्रकार सारंग यांनी मानला आहे. त्याचे अतिवास्तववादी ॲनिमेशन चित्रपट तंत्राशी जोडले आहे. 'परसॉनिफिकेशन' हा पूर्वापार चालत आलेल्या अलंकरणाचा हा त्यांना नवा अवतार वाटतो. स्पीलबर्ग, ग्रेसलिम्सच्या चित्रपटतंत्रातील दुःख स्वप्नाची भयकारकतेशी या अनाकलनीय विध्वंसकतेचा संबंध जोडला. वस्तूंनी आक्रमणरूप धारण करणे हा भाग त्यात आहे. त्यांनी त्यामुळे कोलटकरांच्या कवितेचे 'वॉल्ट डिस्नीला पडलेले दुःस्वप्न' असे वर्णन केले आहे.

मर्ढेकरी कवितेचा अपारंपरिक अन्वयार्थ व मर्यादा

कोलटकरांच्या कविता पाहणीसाठी विलास सारंग यांनी मर्ढेकरांची कविता हा टेहाळणी बुरूज केला आहे. १९८९ साली सारंग यांनी मर्ढेकरांवर लिहिलेल्या लेखनातही याच भूमिकेचा सूर होता. (टी.एस.एलियट आणि मर्ढेकर, नवभारत, ऑगस्ट-सप्टें : १९८९) सारंग यांच्या या समीक्षेत मर्ढेकरांच्या कवितेचे पुनर्वाचन आणि पुनरन्वयार्थ आहे. या समीक्षेच्या निमित्ताने मराठी समीक्षेचा थिटेपणाही आपल्या लक्षात येईल. सारंगांच्या या दृष्टीमुळे मर्ढेकरी काव्य व समीक्षेचे पुनर्वाचनही होईल. मर्ढेकरांच्या कवितेत आधुनिकतावादाचा पहिल्यांदा इतका ठळक सखोल आविष्कार झाला असे मानले गेले. आधुनिकतावादी कवी म्हणून मराठी समीक्षेने मर्ढेकरांचा सतत गौरव केला. त्याला सारंग छेद देतात. मर्ढेकरांच्या आधुनिकतावादाच्या मर्यादा सारंग सोदाहरण स्पष्ट केल्या आहेत. त्यामुळे मर्ढेकरांच्या कवितेतील जाणीवव्यूहांचे व शैलीविशेषांचे सूक्ष्म वाचन सारंग यांच्या समीक्षेत आहे. त्यांच्या कवितास्वरूपाची वैशिष्ट्ये सांगून मर्यादांचा विचार केला आहे. कोलटकरांची कविता न्याहाळण्यासाठी त्यांनी मर्ढेकरांच्या कवितेचा 'दृष्टिबिंदू' म्हणून वापर केला आहे. 'विषयाच्या संदर्भात सुयोग्य संदर्भ-बिंदू म्हणून मर्ढेकरांचा उपयोग' केला आहे, असे त्यांनी म्हटले आहे. त्यामुळे मर्ढेकरांची कविता व कोलटकरांची कविता असा टकराव बिंदू सारंग यांच्या समीक्षेत आहे. मर्ढेकर आधुनिकवादाच्या अर्ध्या वाटेवर थांबले तसेच रोमँटिकवादापासून त्यांना फारकत घेता आली नाही असा निष्कर्ष नोंदवला आहे.

मर्ढेकरांची आधुनिकतावाद हा प्रतिमासृष्टी व शब्दकळेच्या पातळीवरचा आहे. असे सांगून मर्ढेकरांच्या कवितेत आधुनिकतावादाविरोधी सूत्रे साकल्याने आढळतात, असे महत्त्वाचे निरीक्षण सारंगांनी नोंदवले आहे. विरामचिन्हे, उद्गारचिन्हे, पारंपरिक वृत्तांचा वापर, वक्तृत्वशरणता यामुळे मर्ढेकर वाचकसंबंध व कवितेचा तार्किक घाट सांभाळत पारंपरिकच रचना करतात. मर्ढेकरामधला कवी 'अदृश्य' राहात नाही. तो वाचकांशी सतत बोलत राहतो. मर्ढेकरांच्या कवितेत व्याकरण, विरामचिन्हे ठसठशीत आहेत. तर्कनिष्ठ विधाने पुरेपूर आहेत. काटेकोर उद्गारचिन्हे व विरामचिन्हांच्या टेकूमुळे मर्ढेकरांची कविता सुकर आणि सुलभ झाली आहे. सहजसोपेपण व पारंपरिक पादाकुलक वृत्तासारख्या वापरामुळे त्यांच्या कवितेस स्थिरपद प्राप्त झाले. ती गतिमान नाही. अशी सारंग यांनी नोंदवलेली निरीक्षणे फार महत्त्वाची आहेत.

'सार्वजनिक व्यक्तिमत्त्वाचे कवी चिन्हे मुक्तहस्ताने वापरतात. मर्ढेकरांची काही कविता दुर्बोध असली तरी तरी समाजसन्मुख आहे. ती तार्किकतेची शिस्त सांभाळते. मर्ढेकर भावनांचं सरळ नामकरण करतात व विचारांचं स्पष्टीकरण खुलेपणाने करतात. त्यांच्या दुर्बोध म्हणविल्या गेलेल्या कवितेत एखाद-दुसरी ओळ दुर्बोध असते. मात्र ही दुर्बोधता विणीची (texture), रचनेची नाही. मर्ढेकरांनी धृपद (Refrain) निःसंकोचपणे मांडले.' त्यामुळे त्यांची कविता मराठी वाचकांनी स्वीकारली, अशा दृष्टीने सारंग मर्ढेकरी कवितांचा विचार करतात.

आधुनिक कवितेत वरील गोष्टींना नकार मिळाला. उद्गारचिन्हे, विरामचिन्हांना एवढ्या नेटानं वर्ज्य करणारे

अनुक्रमणिका



अरुण कोलटकर आणि दिलीप चित्रे *छायाचित्र : © संदेश भंडारे*

कोलटकर हे त्यांना एकमेव कवी वाटतात. त्यामुळे कोलटकरांचा ते 'एकांतिक आधुनिकतावादी कवी' असा उल्लेख करतात. मी संपूर्ण नागवे वास्तव तुमच्यापुढे ठेवले आहे. कसलीही दिशासूचक खूण देणार नाही. शब्द कसे उच्चारायाचे तुम्हीच ठरवा. अशा कठोर अटीमुळे कोलटकर वाचकांपासून दूर राहिले. अशी मर्ढेकरी कवितेची मीमांसा मूलभूत व नवी आहे. या प्रकारच्या दृष्टीमुळे मराठी कवितेच्या व समीक्षेच्या मर्यादा लक्षात येतात. मर्ढेकरांच्या कवितांची सूक्ष्म स्वरूपाची अर्थनिर्णयने व भाषावापराच्या विपुल उदाहणांचा खच त्यांच्या या समीक्षेत आहे. मर्ढेकर व कोलटकरांच्या काव्याच्या अर्थनिर्णयनाचा समांतर पट त्यात कायम हिंदोळत ठेवला आहे. अशा द्विदल तुलनात्मक समीक्षेचा पट मराठीत अभिनव असा म्हणावा लागेल. मराठी समीक्षेचे व मर्ढेकरांच्या कवितेचे हे वाचन अपारंपरिक आणि मूलगामी स्वरूपाचे आहे.

मराठी साहित्य संस्कृती आणि अभिरुची अंतराय

सारंग यांच्या या समीक्षेवर मराठीतील समकाळातील सांस्कृतिक पर्यावरणाचा काहीएक परिणाम झाला आहे. विशेषतः देशीवादाचे पडसाद यामध्ये उमटले आहेत. कोलटकरांच्या कवितेतील थोरवी सांगताना ते 'सांस्कृतिक अद्वैत' असा शब्दप्रयोग वापरतात. देशीवाद-परदेशवाद हे शब्द त्यांना मान्य नाहीत. त्याऐवजी द्वैत-अद्वैत असा शब्द वापरतात. 'वेगवेगळ्या सांस्कृतिक संदर्भामधील ताण डोळसपणे पारखून त्याचं आव्हान स्वीकारण्याचं व नवीन सांस्कृतिक नमुना मांडण्याचं कार्य अद्वैतवाद' करतो. या दृष्टीने कोलटकरांची कविता त्यांना असाधारण वाटते. कोलटकरांच्या कवितेत आपलेपण परकेपण नाही. सर्वात विशुद्ध आधुनिकतावादी कविता आणि अग्रेसर अस्सल मराठी कविता या विरुद्ध टोकांना एकत्र आणण्याची अद्‌भुत आणि आश्चर्यकारक प्रज्ञा कोलटकरांच्यात आहे. परमोच्च आधुनिकतावादी व सर्वांत अग्रेसर मराठीपणा कोलटकरांच्या कवितेत आढळते. त्यामुळे 'या विलक्षण अकल्पनीय यशामुळे मान तुकविल्याशिवाय पर्याय नाही' असा कोलटकरांचा सारंगांनी गौरव केला आहे.

कोलटकरांच्या कवितेचे वेगळेपण नोंदवताना सारंग मराठी साहित्य व अभिरुचीच्या मर्यादांचा व अंतरायाचा उल्लेख केला आहे. या अंतरायाचे महत्त्वपूर्ण कारण त्यांनी नोंदवले ते असे 'आपला प्रदेश (महाराष्ट्र) छोटा व परंपरेच्या कोषात राहणारा आहे. त्यामुळे लेखक-वाचक संबंधात विश्वसनीयता सांभाळली जाते.

अनुक्रमणिका

चतुर लेखक ही वाचकांची नाडी बरोबर ओळखतात. लोकांचा अमाप विश्वास कमावतात. या सर्वांचे बादशहा कै. पु.ल. देशपांडे होते व त्यानंतर व.पु.काळे.' यामुळे लेखक-वाचक संबंधाला तडे गेलेले नाहीत. मर्ढेकरही कवी-वाचक संबंधाला हात लावत नाहीत. आधुनिकतावादी दृष्टीतील 'अलिप्तता' ते स्वीकारत नाहीत. महत्त्वाचे असे निरीक्षण सारंग यांनी नोंदविले आहे.

सारंग यांच्या समीक्षेत आधुनिक परंपरेतील कवींची तुलना आहे. दिलीप चित्रे यांचा उल्लेख ते 'बुरजावरला कवी' तर कोलटकरांचा 'भुयारातला कवी' असा केला आहे. हा फरक आपण समजून घ्यायला हवा. चित्रे यांच्या कवितेत आधुनिकतेची वैशिष्ट्ये असली तरी तीमध्ये भाषेचा वेधकपणा, अतीताचा वेध, 'मी'चा निर्देश व तीव्रभावनोद्रेक पाहायला मिळतो. तसा कोलटकरांमध्ये नाही.

सारंग यांच्या या समीक्षेत मराठी वाङ्मयीन संस्कृतीविषयीचे असमाधान आहे. आणि आधुनिकतावादाच्या पाठमोरेपणाबद्दलची खंत आहे. याबरोबरच मराठी समाजाच्या वाङ्मय संस्कृतीतील 'कविते'च्या समजेबद्दल अप्रत्यक्ष शंका उभा केली आहे. बहुसंख्य मराठी समाजाच्या 'कविता समजे'ची ती रूपरेषा आहे. 'मुख्य म्हणजे प्रत्येक कवीनं प्रत्येक वाचकाची हौस पुरवावी असं थोडंच आहे?' यासारख्या त्याच्या निरीक्षणातून मराठी कवितेची स्थितिगती लक्षात येते.

विलास सारंग यांनी कोलटकरांच्या कवितेनिमित्ताने आधुनिकतावादाचे साहित्यशास्त्र मांडले आहे. युरोपातील आधुनिकतावादी वाङ्मयाची व साहित्यविचारांचा त्यावर प्रभाव आहे. त्या दृष्टीने त्यांनी कोलटकरांची कविता वाचली आहे. त्यामुळे आधुनिकतावादी साहित्यविचारांची परंपरा व तिची वैशिष्ट्यांचा त्यात परामर्श आहे. आधुनिकतावादाची पायाभरणी करणाऱ्या लेखकांची संदर्भचौकट त्यांच्या लेखनाला आहे. या आधुनिकतावादी लेखन परंपरेशी सारंग याचे जवळचे नाते आहे. (सिसिफस आणि बेलाक्वा -१९८३). त्यामुळेही ते या परंपरेचे अधिक आस्थेवाईकपणे मर्म उलगडून दाखवू शकले आहेत. की जे मराठीत फारसे चर्चिले गेले नाही. वास्तवाच्या मूर्ततेवर भर, भाष्य व भावनांना उच्चारित न करण्याची नाखुशी, कला विषयवस्तूला परमोच्च कोटीचं भान, कला समाधिस्थ अवस्थेला महत्त्व, वाचक उपस्थितीला महत्त्व नसणे, कलात्मक अलिप्तता ही आधुनिकतावादी साहित्याची वैशिष्ट्ये स्वाभविकपणे सारंग यांच्या या समीक्षेतून अधोरेखित झाली आहेत. कलावंत स्टेटमेंट करत नाही तर अंडरएस्टेमेण्ट करतो. त्यामध्ये इनव्हिजिबल पोएट (अदृश्य कवी) व इनव्हिजिबल रीडर (अदृश्य वाचक) या कल्पनेला कमालीचे महत्त्व आहे. या त्यांच्या मांडणीत आधुनिकतावादाचे सौंदर्यशास्त्र सामावलेले आहे.

एकंदर अरुण कोलटकर तसेच मर्ढेकरांच्या आजवरच्या काव्यसमीक्षेतील महत्त्वपूर्ण अशी ही समीक्षा आहे. ती धावती निरीक्षणाची असली तरी तीमध्ये एक सुसंगत अशी रूपरेखा आहे. आधुनिकतावादाच्या विचारव्यूहात कोलटकरांच्या कवितास्वरूप त्यांनी मांडले आहे. या समीक्षेला बहुपरिमाणात्मकता आहे. आधुनिकतावादी लेखक-समीक्षक दृष्टीचा तीवर प्रभाव आहे. कोलटकरांचा एकंदर कवितास्वभाव उलगडून त्यांनी दाखवला आहे. कोलटकरांची 'एकांतिक वाट' आणि मराठीतला साहित्य समीक्षेतला अंतराय ठळकपणे अधोरेखित केला आहे. मर्ढेकरांच्या कवितेच्या मर्यादा व तिचे आधुनिकतावादाच्या विन्मुखपणातून मराठी वाङ्मयाच्या मर्यादा ध्यानात आणून दिल्या आहेत. कोलटकर व मर्ढेकरांच्या कवितेचे सूक्ष्म वाचन, पुनर्वाचन व अन्वयार्थ त्यात आहे. आधुनिक कवितेविषयीची मर्मदृष्टी आहे. तौलनिक परिप्रेक्ष्य आहे. त्यामुळे सारंग यांचा हा एक महत्त्वाचा प्रयत्न आहे. ज्याकडे नेहमीप्रमाणे मराठी वाङ्मय संस्कृतीचे दुर्लक्ष झाले. त्यामुळे ग्रंथाच्या शेवटी त्यांनी म्हटल्याप्रमाणे 'कोलटकरांची कविता मला तरी कवी-वाचक संबंध प्रस्थापित करायला अवघड वाटते.' या विधानात बदल होईल की नाही याबद्दल आजही शंकाच आहे. मात्र या भुयारातल्या कवीच्या काही काव्यवाटांचे दिग्दर्शन वाचकहाती सोपविणारा हा मराठीतला मोलाचा प्रयत्न आहे.

• • •

अपमार्जन हेच लेखन : कोलटकर यांच्या कविप्रतिभेच्या मीमांसेबद्दल

सीतांशू यशश्चंद्र

(मराठी अनुवाद : माया पंडित)

सीतांशु यशश्चंद्र : जन्म १९ ऑगस्ट १९४१; एम.ए., पीएच.डी. (मुंबई), पीएच.डी. (USA); समकालीन गुजराती साहित्यातील महत्त्वाचे कवी, नाटककार, समीक्षासिद्धांती, अनुवादक आणि अकादमीक; 'माया मेमसाब' या गाजलेल्या हिंदी चित्रपटाचे पटकथाकार व संवादलेखक; गुजराती साहित्य परिषद अहमदाबादचे निर्वाचित अध्यक्ष (२०१७); सौराष्ट्र विद्यापीठाचे माजी कुलगुरू; 'जटायु', 'मोहेनजोदाडो' इत्यादी ५ कवितासंग्रह, ६ नाटके व इतर अनेक समीक्षेची पुस्तके प्रकाशित. अनेक पुस्तकांचे भारतीय व परदेशी भाषेत अनुवाद; सरस्वती सन्मान, साहित्य अकादेमी पुरस्कार, कबीर सन्मान इत्यादी अनेक पुरस्काराचे मानकरी. पत्ता : ३०२ बी, श्रावण रेसिडेन्सी, कॉस्मिक एनक्लेव्ह, सामा, वडोदरा-३९००२४/मो.: ९२२८१८७४३६



भारत भवन, भोपाळ येथे विश्व कविता संमेलनात कविता वाचताना कोलटकर — *छायाचित्र : © संदेश भंडारे*

१

गेली कित्येक दशके मी अरुण कोलटकरांच्या मराठी व इंग्रजी या दोन्ही भाषांमधल्या कविता वाचत आलो आहे. त्या कवितांमधले मला जाणवणारे खास वैशिष्ट्य म्हणजे त्यातील स्वातंत्र्य आणि खुलेपण होय. त्यांच्या कवितांमधून मनामधल्या विभिन्न सांस्कृतिक सीमारेषा खूप पुसट होतात/सैलावतात. म्हणून आज मी कोलटकरांच्या कवितेतल्या काव्यधारणा आणि सौंदर्याची जाणीव यांची चर्चा करण्यासाठी भारतीय साहित्यविचारातील दोन संकल्पनांचा वापर करणार आहे. एक आहे कविप्रतिभा आणि दुसरी आहे त्यांचे कविकर्म (काव्यलेखनाची कृती). त्याचबरोबर मी या दोन संकल्पनांची सांगड इरेझर (अदृश्य करून टाकणे, वा पुसून वा खोडून टाकणे) या तिसऱ्या संकल्पनेबरोबर घालणार आहे. ही सांगड म्हणजे दोन सांस्कृतिक व्यवस्थांच्या सीमारेषा ओलांडून केलेल्या समन्वयाचाच

प्रयत्न आहे असे म्हणायला हरकत नाही. अशी सांगड घातल्यामुळे कोलटकरांच्या कवितेमधल्या विविधांगी अर्थगर्भतेचे आकलन अधिक चांगल्या प्रकारे होऊ शकेल असे मला वाटते. त्याचबरोबर अशी सांगड घातल्यामुळे एक कवी म्हणून कोलटकरांना आपल्याला दोन महत्त्वपूर्ण परंपरांच्या व्यापक अशा संदर्भचौकटींमध्ये बसविता येते. एक संदर्भचौकट आहे आधुनिकतेची आणि दुसरी आहे भारतीय काव्यपरंपरेची. कोलटकरांच्या कवितेचा विचार करताना या दुहेरी संदर्भचौकटी विचारात घेतल्या नाहीत तर आपल्याला या कवितेचे नेमक्या कोणत्या परंपरांशी नाते आहे हे ठरवणे अतिशय अवघड होईल असे मला वाटते; कारण त्यांच्या कवितेत या दोन्ही परंपरांचा एक विलक्षण सर्जनशील मेळ घातलेला आपल्याला दिसून येतो. आधुनिकता हे जागतिक स्तरावरचे एक घटित आहे आणि त्याची भौगोलिक व्याप्ती अतिशय मोठी आहे, वैश्विक आहे. तर भारतीय साहित्यविश्व हे ऐतिहासिकदृष्ट्या अत्यंत सघन आहे आणि त्याची जटिल मुळे भारतीय बहुमेळी संस्कृतीमध्ये अत्यंत खोलवर पसरलेली आहेत. खरे तर वैश्विक आधुनिकतेच्या तारामंडळात (हे एका समीक्षकाचे शब्द आहेत!) कोलटकरांना सन्माननीय स्थान बहाल करण्याच्या अत्युत्साही प्रयत्नांचे पर्यवसान कोलटकरांच्या भारतीय साहित्य परंपरेशी असलेल्या दृढ, सखोल आणि व्यामिश्र नात्याकडे दुर्लक्ष करण्यात होऊ शकते, हे आपण लक्षात घेतले पाहिजे आणि ही बाब कवी, त्याचे वाचक आणि साहित्याच्या इतिहासकाराच्या दृष्टीने काही बरी नव्हे; कारण ते त्यांच्यावर अन्याय करणारेच होईल असे मला वाटते.

मी स्वत: मराठीच्या शेजारच्या भारतीय भाषेत लिहिणारा समकालीन लेखक आहे; शिवाय माझे मुंबईत दीर्घकाळ वास्तव्य आहे; त्यामुळे कोलटकरांसारखाच माझाही मुंबईच्या बहुभाषिक आणि अर्थबहुल अवकाशाशी अतिशय निकटचा संबंध आहे. कोलटकरांच्या कवितेत आधुनिकता आणि भारतीयत्व या दोन्हींचा सघन आणि परस्परावलंबी मेळ आहे. तो मला अतिशय प्रभावी आणि प्रत्ययकारी वाटतो. या दोन घटकांच्या परस्परावलंबी साहचर्याचा अन्वय लावल्याशिवाय त्यांच्या कवितेचे नीट आकलन होऊ शकत नाही.

कोलटकरांच्या कविप्रतिभेचे आकलन होण्यासाठी त्यांच्या कविकर्माचा अन्वय लावणे महत्त्वाचे आहे; कारण त्यांच्या या कृतीमधूनच त्यांनी आधुनिकता म्हणजे काय आणि भारतीयत्व म्हणजे काय या प्रश्नांच्या आपल्या मनातील उत्तरांची व पर्यायाने त्यांच्या आपल्याला जाणवणाऱ्या रूढ अर्थांची एक वेगळीच पुनर्रचना केलेली आहे. हे त्यांनी कसे साधले आहे? त्यांच्या विविध वाङ्मयप्रकारांत मोडणाऱ्या कविता आधुनिकता आणि भारतीयत्व या दोन सर्वसाधारण शीर्षकांखाली मांडून पाहिल्या तर त्यांच्यामध्ये विविध प्रकारच्या पुसून, खोडून टाकण्याच्या, म्हणजेच इरेझरच्या, प्रक्रिया आपल्याला दिसतात आणि त्या प्रक्रिया आपल्या मनांमधल्या आधुनिकता आणि भारतीयत्व या संदर्भांच्या अर्थांची विलक्षणरीत्या पुनर्रचना करतात. या पुनर्रचनेतली ताकद आणि त्यातली गंमत समजायची आणि अनुभवायचीही असेल तर त्यासाठी एखाद्या सिद्धांतनाची गरज नाही. (जे खुद्द कोलटकरही मांडताना दिसत नाहीत.) ही ताकद आणि गंमत प्रत्ययाला येते ती कवीच्या विविध प्रकारच्या सातत्यपूर्ण लेखनव्यवहारातून! त्याच्या लेखनक्रियेतून! या पुनर्रचनेच्या प्रक्रियांची चर्चा करण्याआधी या संदर्भात 'इरेझर'चा नेमका अर्थ काय आहे याबद्दल काही बोलणे उपयुक्त ठरेल.

२

'इरेझर' वा पुसून / खोडून टाकण्याची प्रक्रिया लेखनात वेगवेगळ्या प्रकारे दिसून येते. एखाद्या जुन्या संहितेला जणू शिक्षा करण्यासाठी कधी तिची तोडमोड केली जाते तर कधी तिला मुळातच नाहीसे केले जाते, गाळले जाते. ही संहिता म्हणजे कधी एखादे पुस्तक असू शकते, कधी शहर किंवा कधी अगदी संस्कृतीदेखील असू शकते. मानवी इतिहासात संस्कृतींना, भाषांना, समूहांना, व्यक्तींनादेखील अशा प्रकारे पूर्णपणे गायब केल्याची अनेकानेक उदाहरणे आढळतात. मात्र इरेझरच्या प्रक्रियेत एखादी संहिता नव्याने लिहिलीदेखील जाऊ शकते. जुनी संहिता गायब करून नव्हे तर तिच्या चिन्हव्यवस्थांच्या सीमारेषा आणि त्यांच्या अर्थवर्तुळांना

बदलून तर कधी त्यांच्या रचनेतील आंतरसंहितात्मकता बदलूनदेखील नव्या संहितांचे लेखन केले जाते. हेदेखील इरेझरच मानले पाहिजे. अशा रीतीचे इरेझर, पुसून टाकणे, सर्जनशील असते. टागोरांनीदेखील असे इरेझर त्यांच्या पद्धतीने साधले आहे. त्यांच्या डायरीमध्ये ते स्वत:च्याच हस्तलिखित ओळी आणि खोडलेले भाग इरेझ करून, म्हणजे पुसून टाकून, त्यांचे रूपांतर चित्रांमध्ये करीत असत. स्वत:लाच पुसून, खोडून टाकण्याची ही कला थोरच म्हटली पाहिजे! मात्र या प्रकारच्या पुसून टाकण्याची एक मर्यादा म्हणजे लेखनकला आणि चित्रकला या दोन्हींचे सहअस्तित्व तिथे असे पण (संहितेच्या पुनर्रचनेत) त्यांची कामगिरी मात्र शून्य असायची. टागोरांच्या अशा प्रकारच्या पुसून टाकण्यातून वाचकाला चित्रेही पहाता यायची आणि त्यांची कविताही वाचता यायची. मात्र कविता असो वा चित्रे, त्यात कोणत्याही प्रकारचा अर्थबदल होत नसे. परंतु कोलटकरांच्या लेखनात मात्र मूळ संहिता पुसून टाकण्याची त्यांची कृती अत्यंत सक्रिय ठरते; कारण ज्या संहिता कोलटकर पुसून टाकतात त्यांचे अर्थ त्यांनी अत्यंत मूलगामी पद्धतीने बदललेले दिसतात.

अशा प्रकाराने बदललेल्या, पुनर्रचित केलेल्या, मूळ संहिता पाहिल्या तर त्यात मुंबईतील काला घोडा, ग्रामीण महाराष्ट्रातील रेल्वे स्थानके व मंदिरे, विठ्ठल आणि रुक्मिणी, या साऱ्या ठिकाणी राहणारे स्त्री, पुरुष आणि कुत्री इत्यादी अनेकानेक गोष्टींचा समावेश होतो. १९७४ च्या जेजुरीपासून २००३ च्या 'सर्पसत्रा'पर्यंत कोलटकरांनी जे लेखनकर्म केले त्यात त्यांनी असंख्य वेळा आणि नानाविध पद्धतींनी जुन्या संहिता पुसून टाकण्याची व नव्या संहिता तयार करण्याची प्रक्रिया अमलात आणलेली दिसते.

३

कोलटकरांचे कवितेशी, समाज, संस्कृती आणि जीवन यांच्याशी असलेले नाते खास त्यांचे वैशिष्ट्यपूर्ण वेगळेपण दाखवणारे होते. एका बाजूला टागोर आणि त्यांच्याच वाटा चोखाळणारे कवी आणि दुसऱ्या बाजूला नामदेव ढसाळ आणि इतर दलित कवी या दोहोंपेक्षा कोलटकर अतिशय वेगळे होते. इंग्रजीत लिहिणाऱ्या अनेक भारतीय लेखकांपेक्षादेखील ते वेगळे होते.

गंभीरप्रकृती टागोर आणि संतप्त ढसाळ यांच्यापेक्षा कोलटकरांना वेगळे मानण्याचे कारण म्हणजे कोलटकरांची विनोद करण्याची क्षमता. टागोर व ढसाळ भारतीय संस्कृतीतील अनेक गोष्टी एकतर अत्यंत गंभीरपणे आणि पूज्यभावाने तरी घेतात किंवा संतापाने आणि आत्यंतिक अनादराने घेतात. मात्र कोलटकर या साऱ्या गोष्टी अत्यंत मजेत विनोदाने घेतात. उदाहरणार्थ जेजुरीतील मनोहरबद्दलच्या या ओळी पाहा :

The door was open.
Manohar thought
It was a temple.
He looked inside.
Wondering
which god he was going to find.

He quickly turned away
when a wide-eyed calf
looked at him.

It isn't another temple,
he said,
it's just a cow shed.'

तुम्ही हे दृश्य पाहता, कदाचित तुम्हीही मनोहरबरोबर एका हलक्याफुलक्या हसण्याची देवाणघेवाण करता आणि बस्स! मामला खतम. कोलटकरांच्या कवितेचा हा शेवट आणि तसाच तो त्यांच्या काव्याचाही! कुठे आणि कसे थांबायचे हे त्यांना चांगलेच अवगत आहे. कवी मनोहरकडे आणि वासराकडे पाहतो आहे पण तो तिरस्कारयुक्त, रागावलेला वा हताश नाही. तो आपला नुसता पाहतोय, चेहऱ्यावर एक स्मितहास्य खेळवीत; खास कोलटकरी पद्धतीचे स्मितहास्य. जे कुणाही अन्य भारतीय कवीचे नाही आणि कोणत्याही आधुनिक कवीचेही!

ज्या तारखांना कोलटकरांच्या कवितांमधले बारीक हसू इतिहासकारांना दिसले आहे त्यांची नोंद केली तर त्यात भारतीय वाङ्मयीन आधुनिकतेच्या वंशावळीचे नेमके टप्पे दृग्गोचर होतील असा माझा कयास आहे.

जर मनोहर ही एक वस्तुस्थिती असेल तर एखादा यशवंतराव हीदेखील वस्तुस्थिती असणे शक्य आहेच. तारतम्य असणाऱ्या वाचकाला यशवंतराव

अनुक्रमणिका

कोलटकरांच्या कवितेच्या अंतरंगात कुठेतरी सापडणारच. कवी मात्र थोड्याशा अंतरावर उभा राहून खेळकरपणे हसत वाचक आणि या पात्राची भेट जवळून पाहात राहील. यशवंतराव कवितेची ही सुरुवातच पाहा :

"Are you looking for a god?
I know a good one.
His name is Yashwant Rao
-nd he is one of the best.
Look him up
When you are in Jejuri next.

– आता या ओळी वाचताना वाचकाला एका पातळीवर दोन यात्रेकरूंमधले साधेसुधे, प्रामाणिक, भक्तियुक्त व अत्यंत नॉर्मल संभाषण ऐकू येईल. असे साधे संभाषण भारतात कुठेही अगदी सर्वदूर ऐकायला येईल. म्हणजे एखादी चर्च किंवा देऊळ वा मशीद – अशा कोणत्याही ठिकाणी 'हा देव नवसाला पावतो', 'तुमच्या मनातल्या इच्छा पूर्ण होतील' हे वाक्य थोड्याफार फरकाने ऐकू येतेच. हे वाक्य, म्हणजे ही संहिता, मात्र इथे कोलटकर पुसून टाकतात. त्या संहितेला ते तोडूनमोडून टाकत नाहीत तर बदलतात, तेही चेहऱ्यावर हसू खेळवत. मात्र हे दलित कवीसारखे रागाने नाही तर त्याहीपेक्षा अधिक प्रभंजक रीतीने! सिगमंड फ्रॉईडचे 'जोक्स अॅण्ड देअर रिलेशनशिप टू द अनकॉन्शस' हे पुस्तक १९०५ मध्ये प्रकाशित झाले. म्हणजे जरा जास्तच अगोदर. नाही तर फ्रॉईडने कोलटकरांनाच उद्धृत केले असते!

२००३ च्या चिरीमिरी या पुस्तकातील कविता भक्तिकाव्याची डूब इतक्या सहजपणे पांघरतात की त्याच्यामुळे आपले आपल्या भाषेतील (मग ती मराठी असो वा गुजराथी) मधुराभक्तीने ओथंबलेल्या काव्याशी असलेले नाते आमूलाग्र बदलूनच जाते. हा बदल पूर्वलक्षी प्रभावाने घडून येतो हे विशेष! कोलटकरांच्या कवितेतील पात्रे ज्या खास जवळिकीने वेगवेगळ्या देवांशी बोलतात, म्हणजे उदाहरणार्थ माहितीची देवघेव करतात. ('The Left Half' The Boatride. p. 113-115), धीट प्रेमाची भाषा करतात ('Prostitute on Pilgrimage... ibid, 109 -110), किंवा त्याला नृत्य करायला शिकवतात ('Ambu Invites Vithoba' p. 107-108) वगैरे, ती जवळीक सरळ मध्ययुगीन काव्यातील काही उत्कृष्ट रचनांमधून आलेली आहे. कोलटकरांच्या कवितेतील 'विठू' आणि त्याच्यावर प्रेम करणाऱ्या (आणि रुक्मिणीशी रुजवात घालणाऱ्या) सर्व स्त्रिया या भारतीय साहित्यपरंपरेतील मध्ययुगीन काव्यातून पूर्वलक्षी प्रभावाने कोलटकरांच्या कवितांमध्ये उतरतात.

'चिरीमिरी' या कवितासंग्रहातील ही कविता पाहा : इथे अंबू विठोबाला फुगडी घालण्यासाठी बोलावतेय.

Dear dear,
how come you are standing alone,
all by yourself?
Aren't you going to dance?
Everyone else is.
Here, give me your hand.
O come on
this girl's going to teach you
how to kick up a storm.'

आता अगदी लक्षपूर्वक ऐका आणि नीट काळजीपूर्वक वाचा : कोलटकर या परंपरेची चेष्टा करत नाहीयेत; जुन्या रासलीलेच्या परंपरेची थट्टाही उडवत नाहीयेत. कोलटकर फक्त त्या रिंगणाची व्याप्ती वाढवताहेत. सर्व भारतीय भाषांमधल्या पारंपरिक भक्ती कवितांमध्ये गोपिकांनी कन्हैयाला त्यांच्या नाचात त्यांच्याबरोबर नाचण्यासाठी बोलावणे ही एक आम बात राहिलेली आहे. जर गोपिका त्याला बोलावू शकतात तर अंबू का नाही? अंबूदेखील तेच करतेय, फक्त ते तिच्या पद्धतीने. कदाचित कुमार गंधर्वांनी गायलेल्या 'अय्यो सावरे' मधल्या राधेने कृष्णाला घातलेली साद तुम्हाला तिच्या विठ्ठलाला घातलेल्या हाकेत ऐकायला येईल! फक्त कुमार गंधर्व आणि कोलटकर यांच्यातला एक फरक लक्षात घ्यायला हवा. तो म्हणजे कोलटकरांचे स्मित! ते काही थांबत नाही. त्या स्मितात मध्ययुगीन भक्ताच्या मनातली उमज, प्रेम आणि परंपरेशी केलेला विद्रोह हे सारे दडले आहे. याच कवितासंग्रहात काला घोडा ट्रॅफिक सर्कलवरच्या गावठी कुत्र्याच्या मनातली उमजही दडली आहे. कोलटकरांच्या या 'धाडसी' कवितांमध्ये भारताच्या मध्ययुगीन संस्कृतीचा आधुनिक संस्कृतीशी अविरल एकमेळ झालेला दिसतो. आपण पुढे पाहणारच आहोत पण भाभा हातातून पाऱ्यासारख्या निसटून

अनुक्रमणिका

जाणाऱ्या त्यांच्या गद्यात कधी असे हसताना सापडत नाहीत.

कोलटकरांनी केलेल्या केवळ तुकारामाच्याच नव्हे तर अगदी जनाबाई आणि एकनाथ यांच्या काव्याचा भाषांतराचादेखील त्यांच्या कवितेशी झालेला एकमेळ वर उल्लेखलेल्या कवितांमध्ये दिसून येतो. हा एकमेळ म्हणजेदेखील एक प्रकारचे जुनी संहिता पुसून टाकणेच आहे. एखाद्या पानावर अगोदर लिहिलेले खोडून टाकावे आणि त्यावरच नवीन काही लिहावे या प्रक्रियेत त्या पानावरच्या लिखाणाचे जुने आणि नवे स्तर एकमेकांना पुसतदिसत उजागर करीत जावेत तसे काहीसे या कवितांमध्ये होताना दिसते.

४

कोलटकरांचा The Boatride and Other Poems (२००९) हा अशोक शहाणेंनी अत्यंत काळजीपूर्वक संपादित केलेला कवितासंग्रह आहे. त्याला अरविंद कृष्णा मेहरोत्रांनी अत्यंत निकटवर्तीय जवळिकीने, (खरे तर जरा जास्तच निकटवर्तीय) लिहिलेली प्रस्तावना लाभली आहे. हा कवितासंग्रह म्हणजे मनोहरच्या वासरागत विस्फारलेल्या आपल्या डोळ्यांसमोर एक आख्खी संस्कृती केळाच्या सालावरून घसरून पडावी तसे काहीसे वाटते. निराश झालेल्या मनोहरने दरवाजा लोटून घेतल्यावर ते वासरू जसे हसले असेल तसेच आपण ते घसरणे पाहतो आणि हसतो. फक्त या दृश्यात एक गमतीची बाब आहे : एरवी एखादी मुलगी अशी घसरून पडली तर आपण तिच्याजवळ जाऊ; काही हरकत नाही, कुणीही असं पडलं असतं, जाऊं दे, सगळं ओके आहे असे म्हणत छान हसू; तिला उठायला हात देऊ; तिची बाजूला पडलेली पर्स आणि गॉगल उचलून तिच्या हाती देऊ; आणि ती वाटेत पडलेली साल आपल्या चपलेने अगदी सहज बाजूला ढकलूनसुद्धा देऊ. जर तुम्ही कोलटकरांचे वाचक असाल तर तुम्ही मुंबई म्युनिसिपाल्टीसमोर लाल झेंडे फडकावीत मोर्चा काढणार नाही किंवा केंद्र सरकारच्या स्वच्छता अभियानात भावनावेगाने भागही घेणार नाही आणि तुम्ही त्या ठिकाणी भारतीय मुलांसाठी अँग्लो-मराठी शाळाही नक्कीच काढणार नाही. अगदी शांतिनिकेतनदेखील नाही. अंहं, कोलटकरांच्या कवितेत तर नक्कीच नाही. कोलटकरांच्या खास वाचकाची खासियत अशी की तो यातली कोणतीही गोष्ट अजिबात करणार नाही. गालातल्या गालात मजेनं हसणं आणि तो अनुभव शेअर करणं हे जर तुम्हाला जमत असेल तर मग तुम्ही कोलटकरांच्या कवितेचे खरे वाचक आहात.

कोलटकरांना एखादी गोष्ट पाहायला आणि ती दाखवायला खूप आवडायचं. ज्या बाबी जागतिक कीर्तीची वा किमान राष्ट्रीय स्तरावरील कीर्तीची आस असलेल्या भारतीय लेखकांना कधीही दिसतदेखील नाहीत त्या कोलटकरांच्या नजरेत हमखास भरायच्या. कोलटकरांच्या नजरेला प्राणी, बायका पुरुष, चिल्लर गोष्टी - अगदी तंगडी वर करणाऱ्या गावठी कुत्र्यापासून ते काला घोडा कवितातल्या परमेश्वरीपर्यंत आणि जेजुरीतल्या तुमचा हात अजिबात न सोडता चिल्लर मागणाऱ्या म्हातारीपासून (ती म्हणते: What else can an old woman do / on hills as wretched as these?', ज्याचं उत्तर ना तुमच्यापाशी ना इतर कुणापाशी!) ते जेजुरीतल्या कुलूप घातलेल्या कपाटापर्यंत - अगदी सगळ्या गोष्टी दिसतात. त्या साऱ्या गोष्टी त्यांच्या स्वत:चा एक भागच होऊन जातात आणि एखाद्या अगदी लहानशा खुणेनं ते तुम्हाला त्या गोष्टी अशा पद्धतीनं पाहायला लावतात की त्या तुमचा, तुमच्या घराचा, अवकाशाचा आणि आजच्या संस्कृतीचाही भाग बनून जातात.

भारतीय संस्कृतीत पिढ्यान्‌पिढ्या पूज्य मानल्या पारंपरिक कहाण्यांवर कोलटकर लिहून थांबत नाहीत. 'सर्पसत्र' किंवा 'जेजुरी' ही त्यांच्या संहिता पुसट करण्याच्या प्रक्रियेतली अतिशय अभिनव व सर्जक उदाहरणं आहेत. खरे तर या वेसाईड इन समोरच्या जहांगीर आर्ट गॅलरीतल्या चित्रांसारख्या आधुनिक सांस्कृतिक संहिता आहेत. आधुनिक मुंबई उत्तमरीत्या रेखाटणारी संहिता म्हणून त्यांच्याकडे पाहायला हवे. 'काला घोडा' कवितांमध्ये कोलटकर ह्या संहितेवर 'परमेश्वरी' लिहून जातात. कोण आहे ही परमेश्वरी? शहराची देवता? कोलटकरांच्या खास शैलीत 'होय, देवता!' ते लिहितात,

The faint but unmistakable smell
of cheap tobacco in the air

betrays the presence of
Parameshwari,

the pipe smoking mama,
the old lavatory attendant
sitting all by herself

on the desk of a dark and deserted
Jehangir Art Gallery'.

कोलटकरांची परमेश्वरी म्हणजे विटाळ गेल्यानंतरच्या जहांगीर आर्ट गॅलरीची संहिता खोडून टाकून त्यावर केलेले सुपीक व सर्जनशील चिन्हांकन आहे.

५

'सर्पसत्र' हे कोलटकरांच्या जुनी संहिता पुसट करून त्यावर नवे चिन्हांकन करण्याच्या प्रवृत्तीचे अत्यंत नेटके उदाहरण आहे. त्यांनी मुळात हे लिहिलेच काय म्हणून? असा प्रश्न मला कधीकधी पडतो आणि 'द्रोण' देखील! ते सर्वसाधारणपणे मितभाषी आहेत. पण म्हणूनच त्यांचे स्मितहास्य आणि त्यांची स्तब्धता त्यांच्या समकालिनांच्या, विशेषत: त्यांच्या बंगाली समकालिनांच्या, संतप्त उद्गार आणि आरोळ्यांपेक्षा कितीतरी अधिक बोलकी असते.

पण 'सर्पसत्र' आणि 'द्रोण' मध्ये कोलटकरांच्या काव्यात सहसा न आढळणारे तीव्र बोल ऐकू येतात. 'सर्पसत्र'मधील हे उदाहरण पाहा :

They were certainly determined to
make sure
that nothing got out
of that conflagration alive.

The moment anything tried,
they drove it back into that inferno
or moved it down,

as the two of them
thundered around the burning
forest
in their divine chariots.'

हा तीव्र स्वर कोलटकरांच्या इतर कवितांमध्ये सहसा ऐकू येत नाही. पण हा स्वर इतका तीव्र आहे की त्यामुळे आंतरराष्ट्रीय साहित्यिक मॉल्स आणि कमानदार दुकानांचे मालक आणि व्यवस्थापक यांचं लक्ष त्याच्याकडे वेधलं जाईल असं मला वाटतं!

ही वर दर्शवलेली स्वताडनाची प्रवृत्ती आपल्याला काही प्रकारच्या लेखकांमध्ये खूप आढळते. तशी ती चांगलीच गल्लाभरू आहे आणि व्ही एस नायपॉलसारख्या लेखकाच्या अत्यंत वाईट अशा काही प्रवृत्तींचा उदोउदो करण्यातून अशा लेखकांना खूप प्रोत्साहन मिळते. अर्थात असल्या निर्मितीला आंतरराष्ट्रीय पातळीवर चांगलेच मार्केट मिळते, बाजारभाव मिळतो! अशा प्रकारच्या नाटकांना, चित्रांना, कवितांना, कादंबऱ्यांना आणि प्रवासवर्णनांना आंतरराष्ट्रीय साहित्य व अन्य कलाकृतीच्या मॉल्स आणि कमानदार दुकानांचे मालक आणि त्यांचे चतुर व्यवस्थापक खूपच उचलून धरतात, त्यांचे उत्सव भरवतात.

२०१४ साली लेटिटिया झकिनी यांनी म्हटले होते : कोलटकरांच्या साहित्यनिर्मितीला एक अधिमान्यता मिळालेली आहे आणि त्यांनी उत्कृष्ट भारतीय साहित्यकारांमध्ये निश्चित असे स्थान मिळवले आहे. 'जेजुरी' या कोलटकरांच्या पहिल्या इंग्रजी कविता संग्रहाला १९७७ साली कॉमनवेल्थ काव्य पुरस्काराने गौरविण्यात आले होते. १९७८ सालच्या टाइम्स लिटररी सप्लिमेन्टमध्ये होमी भाभा यांनी असे म्हटले होते की भारतीय इंग्रजी कवितेने आता स्वत:ला इंग्रजी कवितांच्या परंपरेत ठामपणे सिद्ध केले आहे, प्रस्थापित केले आहे. आणि सलमान रश्दी यांनी तर 'जेजुरी' या कवितासंग्रहाला 'भारतीय साहित्यातील अत्यंत महत्त्वपूर्ण खजिना' म्हणून गौरविले; इतकेच नव्हे तर स्वत:च्या 'सॅटॅनिक व्हर्सेस'मध्ये त्यांनी कोलटकरांवर भूपेन गांधी नावाचे एक पात्रदेखील बेतले. 'झकिनी बाईंनी' कोलटकर हे आता एक 'कल्ट फिगर' होत आहेत असे आनंदपूर्वक नोंदविले आहे. (Arun Kolatkar and Literary Modernism in India, Laetitia Zecchini, 2014. P. 1.)

मला मात्र कोलटकर हे एक कल्ट फिगर म्हणून नव्हे तर एक कवी म्हणूनच अधिक आवडतात हे नमूद केलेच पाहिजे. माझ्या त्यांना शुभेच्छा.

अनुक्रमणिका

६

ज्या वेळी १९६०च्या उत्तरार्धात आणि १९७० च्या पूर्वार्धात मी कोलटकरांच्या कविता वाचायला सुरुवात केली, त्या वेळी मी काही अँग्लो इंडियन कवी आणि कादंबरीकारदेखील वाचत होतो. ते सगळे संस्कृतीला चोपून काढण्याच्या कामात माहिर होते आणि आपल्या लिखाणाचे मार्केटिंग करण्यात तरबेजही. मला सुरुवातीला वाटायचं की कोलटकरदेखील इंग्रजीत लिहितात आणि तेही त्यातलेच आहेत.

पण मग माझी गुजराथी स्मृती मला आखो या १७व्या शतकातील गुजराथी लेखकाकडून कोलटकरांकडे घेऊन गेली. त्यांची नाळ जुळत होती. मग मी कोलटकरांच्या मराठी आणि इंग्रजी कविता माझ्या खास गुजराथी पद्धतीने वाचायला सुरुवात केली. म्हणजे हे वाचन काही कोलटकर हे एक कल्ट फिगर आहेत म्हणून किंवा एका गटाचा भाग आहेत म्हणून नव्हते; तर ते एकास एक या पद्धतीने केले होते : म्हणजे एक कवी व त्याचा वाचक म्हणून! मग कोलटकर नेमके काय आहेत आणि जेजुरीत ते नेमके काय करत होते हे मला कळायला लागले!

भारतावर लिहिणाऱ्या बाहेरवाशी लेखकांची इथे मुळीच कमतरता नाही. वसाहतवादी, मार्क्सवादी, राष्ट्रभक्त, देशी आणि जागतिकतेसाठी हपापलेले असे बरेच प्रकार त्यात मोडतात. ते भारतावर, त्यातल्या माणसांवर, त्याच्या संस्कृतीवर कविता, नाटके, कादंबऱ्या आदी साहित्य प्रसवत असतात. पैसा आणि कीर्ती ही त्यांची उद्दिष्टे आहेत. त्यात नवल काहीच नाही. आचार्य मम्मट या एका तत्त्वज्ञानी विद्वानाने, कवींना नेमके काय काय हवे असते याची चर्चा करताना 'काव्य यशसे, अर्थकृते' ही बाब कवींना महत्त्वाच्या वाटणाऱ्या गोष्टींच्या यादीत अग्रभागी म्हणून ११व्या शतकातच नोंदून ठेवली आहे. पण कोलटकर 'त्यातले' नाहीत. एक कवी म्हणून, एक व्यक्ती म्हणून या गोष्टी कोलटकरांना कधीच महत्त्वाच्या वाटल्या नाहीत. उत्कृष्ट साहित्याच्या बऱ्याच प्रकारच्या याद्या प्रसिद्ध होत असतात आणि त्यात साहित्याचे मेरुमणी म्हणून अनेकांचा अंतर्भाव केलेला असतो. त्यांना यश कीर्ती पैसा वगैरे बाबी भरपूर मिळत असतात. पण कोलटकरांनी असल्या बाबींची कधीच फिकीर केली नाही.

कोलटकरांच्या सुरुवातीच्या इंग्रजी आणि मराठी कविता वाचताना मला सतराव्या शतकातील आखो या गुजराथी कवीची आठवण येत असे. त्यांना 'सहातो फिलसुफ' असे म्हटले जाई. म्हणजे एक विचारवंत जो आपल्या मूर्ख चुका, आपल्याला अत्यंत महत्त्वाची वाटणारी गृहीतके आणि धारणा यांच्यावर हसून त्या दूर करतो असा माणूस! जेव्हा १९७० साली मी जेजुरी वाचले तेव्हा मला कोलटकरांमधे आखो गवसला आणि आखोमध्ये कोलटकर. दोघांनीही संस्कृतीचे अंतर्बाह्य विश्लेषण कडक नजरेने आणि सुहास्य वदनाने केले आहे. जेजुरीतील चैतन्य ही कविता आठवते?

Come off it,
said Chaitanya to a stone
in stone language.

Wipe the red paint off your face
I don't think the colour suits you
I mean what's wrong with being just
a plain stone
I'ii still bring you flowers
you like the flowers of zendu
don't you / I like them too.'

आखोदेखील देवाला नेमके हेच म्हणतो. तोच नाही, नरसिंह मेहतादेखील! आखो त्याच्या एका कवितेत म्हणतो, ''एक दगडाची शिळा कोरली आहे आणि त्यावर रंगही लावला आहे. त्या दुसऱ्या शिळेला मात्र छिन्नी हातोड्याचा स्पर्शही झालेला नाही आणि ती कचऱ्यात बुडाली आहे. दोन्ही शिळा पाण्यात टाकल्या तर मात्र पोहण्याच्या बाबतीत त्या सारख्याच म्हणाव्या लागतील.'' (Akhana Chhappa, Vibhrama - ng, 398.) आता जर झकिनी आणि भाभा यांनी हे वाचले तर (पण ते कशाला वाचतील म्हणा!) ते काही माझ्याशी सहमत व्हायचे नाहीत. कसे होतील? निला काही गुजराथी येत नाही आणि भाभा जरी पारसी असले तरी त्यांना बहुधा आखो काही वाचता यायचा नाही!

माझ्या बडोद्याच्या शांतनिवांत घरात बसल्याबसल्या मला दिसतंय की कोलटकरांमध्ये थोडा आखो आहे आणि आखोमध्ये थोडे कोलटकर! आणि ते

अनुक्रमणिका

मला माझ्याकडे, गुजराथी व मराठी कवितेकडे आणि आपल्या संस्कृतीकडे, त्यांच्या प्रतिभेने स्पर्श केलेल्या सांस्कृतिक संहितांकडे इतक्या विचक्षण नजरेने पाहायला शिकवतात! या संहिता म्हणजे जुन्या संहितांवर केलेले नवीन सर्जक लिखाण आहे. हे लेखन म्हणजे एकाच वेळी जुन्या संहिताही आहेत आणि त्यांच्यावरती उभारून आलेल्या नव्या संहिताही आहेत. एकमेकींना पुसतदिसत त्या संहिता एकाच वेळी खोडलेल्याही असतात आणि नव्याने लिहिलेल्याही असतात. पुसून टाकणेच नवलेखन होते आणि नव्याने लिहिलेल्या संहितांमधून जुन्या संहिताही डोकावत राहतात!

• • •

माया पंडित : हैदराबादच्या ई.एफ.एल्. विद्यापीठातून प्रो-व्हाइस चॅन्सलर म्हणून निवृत्त; इंग्रजी भाषा अध्यापन, अनुवाद अभ्यास आणि स्त्रीवाद या विषयांत अध्यापनाचा ४० वर्षे अनुभव; १८ मराठी व इंग्रजी साहित्यकृतींचे अनुवाद प्रकाशित; 'तल्खली' हा मराठी कवितांचा संग्रह. पत्ता : प्लॉट नं.८२, 'पैस', रेव्हेन्यू कॉलनी, राजेंद्रनगर, कोल्हापूर-४१६००४ / मो. ९९४९४७०४३४ / e-mail : mayapandit@gmail.com

धार्मिकतेच्या शोधात असलेले निधर्मी काव्य

ई.व्ही. रामकृष्णन

अनुवाद : दिलीप चव्हाण

ई.व्ही. रामकृष्णन : जन्म १९५०; इंग्रजी आणि मल्याळी या दोन्ही भाषांत लेखन करणारे कवी, टीकाकार आणि अनुवादक; त्यांची आतापर्यंत मल्याळीत १० आणि इंग्रजीत १४ पुस्तके प्रकाशित असून त्यांत कवितासंग्रह, समीक्षात्मक ग्रंथ, कथा व कवितांची संपादने इत्यादींचा समावेश आहे. त्यांच्या इंग्रजी कवितांची ४ पुस्तके प्रकाशित असून अखेरचे पुस्तक "Tips for Living in an Expanding Universe' २०१८ मध्ये आलेले आहे. ते मल्याळी, मराठी, गुजराती आणि हिंदीतील आधुनिक कवितांचे विशेष अभ्यासक असून त्यावरील त्यांची इंग्रजी पुस्तकेही बहुचर्चित आहेत. ते गांधीनगरच्या सेंट्रल युनिव्हर्सिटी ऑफ गुजरातच्या भाषासंकुलाचे डीन व प्रोफेसर म्हणून निवृत्त झालेले आहेत. पत्ता : F-३०३, श्रीनाथ होम्स, कुडासन, गांधीनगर-३८२४२१ / मो.: ९४२७५१९००४

अरुण कोलटकरांनी 'जेजुरी' या संग्रहात अनेक प्रश्न उपस्थित केलेले आहेत. जेजुरी ही अवशेषांचा नुसता ढिगारा आहे की आजही समूहाची सामाजिक चेतना जागृत ठेवणारी साक्षात प्रचलित परंपरा आहे, हा त्यातला मुख्य प्रश्न आहे. त्यांनी 'A Scratch' या कवितेत नोंदवलेले निरीक्षण असे :

> **What is god**
> **and what is stone**
> **the dividing line**
> **if it exists**
> **is very thin**
> **at Jejuri and every other stone**
> **is god or his cousin** (1976, 28)

अगदी काटेकोरपणे शब्द वापरायचे तर हा कवी भाषेच्या आतलाही नाही आणि बाहेरचाही नाही. त्यातून निर्माण होणाऱ्या अंतर्विरोधातून जेजुरीच्या महत्त्वाविषयी कवीचा असा औपरोधिक स्वर लागतो. एका मुलाखतीत कोलटकरांनी म्हटले आहे : 'धार्मिक कवी? नाही. अर्थात पुरेशा तीव्रतेने जगलेला अनुभव हा धार्मिकच असतो. या अर्थाने धार्मिक म्हणता येईल' (१९७७, ३२). आपल्या "Heart of Rain" या कवितेत हा अंतर्विरोध ते वेगळ्या पद्धतीने मांडतात :

> **"No more a place of worship this place**
> **is nothing less than the house of God"**
> (12).

समूहाच्या संदर्भातच उपासनेला अर्थ प्राप्त होतो हे त्यांना कळते. जेजुरीत बसलेल्या धक्क्याने आधुनिक शहरी व्यक्तीच्या अपूर्णतेची त्यांना जाणीव होते. या प्रवासातून काही प्रश्न निर्माण झाले. हे प्रश्नच स्वत:तील अर्थात आधुनिक भारतीय माणसातील अंतर्विरोधाच्या जीवनव्यापी शोधाची पार्श्वभूमी ठरले. त्यांच्या कविता जितक्या ते ज्या जगात जगले त्याविषयी आहेत तितक्याच स्वत:विषयी आहेत.

जेजुरी हे विस्कळीतपणाचे रूपक आहे. असा विस्कळीतपणा सेंद्रिय समूहाच्या विखंडित होण्यातून निर्माण झालेला आहे. याचा अर्थ असा नव्हे की भारतातील आधुनिकतापूर्व समाजात मुळातच सामाजिक विभाजन नव्हते. त्यांच्या "Making Love to a Poem" या अपूर्ण कवितेत कोलटकर लिहितात, 'काही प्रमाणात भारतातले सर्वोत्तम काव्य किंबहुना जगातले सर्वोत्तम काव्य हे परात्मतेच्या अनुभूतीतूनच निर्माण झाले आहे' (२००९, २३३). पुरोहित वर्गाच्या कर्मठतेला आव्हान देणारा स्वतंत्र स्वर यातच भक्तिकाव्याला सापडला. तुकाराम, कबीर, मीरा, एकनाथ, नामदेव हे संतकवीला आपले समकालीन वाटतात; कारण ज्या गोष्टी त्यांना क्षुब्ध करतात त्यांना हे संतकवी थेट भिडले आहेत. ते पवित्र आणि अपवित्र, उदात्त आणि असभ्य असा भेद करत नसत. त्यांना स्वत:चा आवाज होता आणि तो दैनंदिन जगण्यातून निर्माण झालेला होता. भावनांची शुद्धता, भाषाशैलीचे पावित्र्य आणि थोर भारतीय परंपरेचे उदात्तीकरण करणाऱ्या संस्कृत काव्याच्या प्रतिष्ठित शैलीचा त्यांना काहीही उपयोग नव्हता. यूनिस डी सुझा यांच्यासोबत झालेल्या संवादात

अनुक्रमणिका



छायाचित्र : © नितीन दादरावाला

नोंदवतो आणि समाजाच्या नैतिक अपयशाचा शोध घेतो. दुसऱ्या कवितेत वर्णिलेल्या पुजाऱ्याला उपासमारीची भीती आहे. तो नजरेआड होत जाणाऱ्या लांब रस्त्याकडे पाहतो तेही "with the eventless of the fortune line on a dead man's palm" आणि त्याच्या ताटात कधीतरी पुरणपोळी असेल की नाही याची त्याला काळजी वाटते (१०). समाजाच्या परिघावर जगणाऱ्या माणसाचे प्रश्न हे अस्तित्वविषयक असतात; ते धार्मिक वा अतिभौतिक स्वरूपाचे नसतात. 'द ओल्ड वूमन' या कवितेत हा मुद्दा अधिकच मर्मभेदकपणे मांडलेला आहे. म्हातारीच्या तगाद्याने चिडलेला कवी तिच्याकडे वळतो आणि एकदाचा सोक्षमोक्ष लावावा म्हणून सामोरा जातो पण "What else can a woman do / on hills as wretched as these?" या तिच्या भेदक प्रश्नाने अवाक होतो. या प्रतिकूल जगात जगण्याचा प्रश्न किती तीव्र असतो याचे पडसाद तुकाराम आणि कबीर यांच्या काव्यातूनही वेगवेगळ्या संदर्भात

कोलटकरांनी मुख्य प्रवाहातील भारतीय काव्यात सर्वसामान्य जगाचे क्वचितच दर्शन होते असे निरीक्षण नोंदवले आहे आणि पुढे म्हटले आहे : 'दैनंदिन जीवन आणि काही सर्वोत्तम कवींनी वापरलेल्या प्रतिमा यात अंतर आहे. सामान्य माणसासाठी अशा प्रकारची प्रतिमासृष्टी ही ग्रीक प्रतिमासृष्टीइतकीच परकी आहे' (१९९९, २४-२५). कोलटकरांनी स्वत:ला या लहान देशी लोकपरंपरेशी जोडून घेतले होते. एका चिकित्सक काव्यध्वनीला त्यांनी आकार दिला. हा परिघावरील वंचितांचा आणि बहिष्कृतांचा आवाज आहे. कोलटकरांची कविता शब्दच्छलात अडकलेल्या, अहंगंडाने ग्रस्त अशा स्वमग्न उच्चभ्रू पंडिती काव्याविष्काराशी उभा दावा मांडणारा प्रस्थान बिंदू आहे.

जेजुरीतला आत्मटीकेचा शोधक स्वर मानवी करुणेचा आणि मानवतेविषयीच्या आस्थेचा अभाव

उमटलेले दिसतात. त्या वृद्ध स्त्रीशी सामना हे कोलटकरांच्या काव्यप्रवासातले निर्णायक वळण आहे. ही वृद्ध स्त्री 'कालाघोडा पोएम्स' या संग्रहात दिसणाऱ्या दुर्लक्षित माणसांची पूर्वसूरी आहे. त्या वृद्ध स्त्रीच्या डोळ्यांच्या आजूबाजूला पडत गेलेले तडे तिच्या त्वचेपलीकडे पसरत जातात आणि टेकड्यांना व मंदिरांनाही दुभंगून टाकतात :

> **And the sky falls**
> **with a plateglass clatter**
> **around the shatterproof crone**
> **who stands alone.**
>
> **And you are reduced to so much**
> **small change in her hand** (22)

भीक देण्याच्या कृतीतून स्वत:च्या आत्मप्रतिष्ठेच्या भावनेचा आणि माणुसकीचाही लोप होतो. त्या वृद्ध स्त्रीमध्ये आणि आपल्यात काही नाते असल्याचे जाणवून

कवी वाचकाला जगाच्या आंतरिक अनुबंधाच्या समूहनिष्ठ आकलनाकडे परत आणतो. कोलटकरांची अनोखी काव्यदृष्टी एका नव्या काव्यशैलीला जन्म देते. त्यांची ही शैली आधुनिकतेत अनुस्यूत असलेल्या भोगवादी व परकीकरणाच्या वृत्तीवर मात करते. माणसामाणसांतले भेद, मानव आणि मानवेतर प्राण्यातले भेद एवढेच नाही तर ऐहिक व पारलौकिकातला फरक करणे जिथे अशक्य होते अशा संदिग्ध जागांचा कौशल्यपूर्वक वापर करून कोलटकरांची कविता आधुनिकतेच्या मर्यादांवर मात करते.

कोलटकरांच्या मौखिक काव्यविचाराने विविध संस्कृतींमधील पर्यायी काव्यपरंपरांकडून पुष्कळ आत्मसात केलेले आहे. अखेरच्या टप्प्यात अरविंद कृष्ण मेहरोत्रा या त्यांच्या घनिष्ठ मित्राशी झालेल्या एका संवादात कोलटकरांनी म्हटले आहे की, गँगस्टर्सवरील चित्रपट, कार्टून स्ट्रिप्स आणि कृष्णवर्णीयांच्या भावसंगीताने माझ्या इंग्रजीला आकार दिला आणि मला ब्रिटिश इंग्रजीपेक्षा अमेरिकन इंग्रजी विशेषत: अमेरिकन कृष्णवर्णीयांचे इंग्रजी अधिक जवळचे वाटू लागले (उद्धृत. झेकिनी, २०१४, ८१). भारतीय व पाश्चात्त्य लोकसंस्कृतीच्या आंतरिकीकरणातून त्यांनी आपली विद्रोही काव्यभाषा घडवलेली आहे. एकदा त्यांनी आपल्याला स्वत:च्या कवितांना संगीत देऊन स्वत: गाणाऱ्या लोककवीसारखे जगावे वाटते असेही म्हटले आहे (१९७७, ५). भक्तिकाव्याकडून कोलटकर काय शिकले असतील तर अतिभौतिकतेचा वा तत्त्वज्ञानाचा बाऊ न करता वर्तमानाला शब्दरूप देणे आणि आपल्या श्रोत्यांशी आंतरिक कळवळ्याने संवाद साधणे. कीर्तन, भजन, रामलीला यांच्या सादरीकरणाच्या परंपरेत सहभागी होण्याची भावना केंद्रस्थानी आहे हे ख्रिश्चन ली नॉवेझ्की यांनी दाखवून दिले आहे. या भावनेचा विस्तार भक्त आणि दैवत या दोघांनी मिळून सहभोजन करणे इथपर्यंत दिसतो (नॉवेझ्की, २००८, पृ. १९). 'काला घोडा पोएम्स' या संग्रहात मुंबईच्या महानगरी पार्श्वभूमीवर लोकपरंपरेतील मौखिक काव्याचा व सामूहिक स्तवनाच्या कृतीचा सहभागाची एक चिन्हव्यवस्था म्हणून वापर केला आहे.

रस्त्यावर, काला घोडाच्या फूटपाथवर जगावे लागणाऱ्या निराश्रित, कंगाल माणसांचे जगणे कोलटकर चित्रित करतात. आपले नशीब पालटवण्याचे त्राणही त्यांच्यात राहिलेले नाही इतके वैराण आयुष्य जगायला त्यांना बाध्य करण्यात आले आहे. भयंकर नैराश्यात ढकलल्या गेलेल्या या दु:खी, असहाय माणसांची वेदना जाणून घेण्यासाठी आपल्या कल्पनाशक्तीने त्यांच्या दु:खाशी एकजीव व्हावे लागते. ही माणसे कल्पकता, चातुर्य, संघटित प्रयत्न, सोबत व गरजेनुसार कल्पक बदल करत शरीर आणि मनावर पडलेल्या मर्यादांवर मात करतात. दैनंदिन जगण्यात दिसणाऱ्या सर्वसामान्यांच्या या क्षमतांना कोलटकर आगळेवेगळे काव्यरूप देतात. कोलटकरांच्या 'काला घोडा पोएम्स' या उल्लंघन आणि विध्वंसन याविषयी आहेत. आधुनिक जगातील सर्वांत प्रतिकूल वातावरणात जगू पाहणाऱ्यांच्या संघर्षाची ही कविता आहे. जगण्याच्या सर्व शक्यता केवळ संपत्ती ठरवते अशा शहराच्या मध्यवर्ती भागात ही माणसे चिवटपणे तग धरू पाहतात. त्यांच्या चिवटपणाची ही कविता आहे.

प्रत्येक माणसाच्या चित्रणात आपल्याला दिसतो तो सामान्य माणूस आणि निर्दयी, आत्मविनाशी आधुनिक महानगरी व्यवस्था यांच्यातील संघर्ष. 'काला घोडा'त पहिली व्यक्ती भेटते परमेश्वरी. ती प्रसाधनगृहात मदतनीस म्हणून काम करणारी म्हातारी आहे. ती बसलीय "On the steps of a dark and deserted Jehangir Art Gallery" (25). ही कविता भीषण वास्तवाकडे पाठ फिरवत नाही. ती तिचा "leathery face and shrivelled dugs" नोंदवते. ती एखाद्या चेटकिणीसारखी दिसत असली तरी तिच्याकडे भविष्य वर्तवण्याची क्षमता नाही. मात्र ती देखाव्यापलीकडचे पाहू शकते.

Even with her one eye dim
and mucus-green with cataract,
she can see through the new day
and know it
for the clever forgery that it is. (25)

अंधाराने पूर्णपणे तिला घेरलेले असले तरी ती पाय रोवून उभी आहे. तिच्याकडे इतकी असामान्य दृष्टी असेल असा कुणी विचारही करू शकणार नाही; पण ती

तिच्याकडे आहे. ती भ्रमाच्या जाळ्यात अडकून राहात नाही हेही तिचे वेगळेपण आहे. कोलटकर तपशिलांना बोलू देतात. हे तपशील त्यांच्या सूक्ष्म निरीक्षणातून आलेले असतात. ही कविता हरघडी रंग बदलणारे सामान्य आणि नीरस दैनंदिन शहरी जीवन साजरे करीत असली तरी कोणत्याही प्रकारचा काव्यात्म परिणाम साधण्याचा प्रयत्न करत नाही. 'मीरा' ही साफसफाई करणारी बाई आहे. तिचे काम जहांगीर आर्ट गॅलरीसमोरील नव्या ताज्या प्रदर्शनाची माहिती देणारा बोर्ड ठेवण्याचे आहे. त्या बोर्डची जागा फुटपाथच्या कडेला कचऱ्याच्या ढिगाजवळ आहे. सामान्य लोकांनी ढुंकूनही पाहिले नसते ती बाब आता एक असामान्य कलाकृतीत रूपांतरित होते :

> **The installation might as well have been**
> **Titled "Homage to Bombay one",**
> **"Homage to Bombay two" and so on**
> **since good bit of city stands**
> **on sweeping such as these** (28).

सततच्या संपर्कामुळे परिचित वास्तव बघण्याची आणि त्याचे मोल जाणून घेण्याची आपली क्षमता बोथट होऊन जाते. आपण आपल्या भोवताली काय आहे ते पाहत नाही तर त्या पलीकडे पाहण्याचा आपला कल असतो. तिथेच नेमक्या या कविता वेगळ्या ठरतात. त्या आपल्याला आपले जग आणि आपल्या जगात जे सर्व 'टाकाऊ' ठरवले गेले ते स्वत:चे जीवन कसे घडवते व त्यातून नवनवीन रूपे स्वत:च कसे निर्माण करते याकडे नव्याने पाहायला उद्युक्त करतात. एक साधे दृश्य ज्यात कावळा डहाळी न्याहाळण्यासाठी रस्त्यावर उतरतोय तेही कोलटकरांच्या कवितेत नाट्यमय प्रसंगाचे रूप घेते. दृश्यांच्या एकापाठोपाठ येणाऱ्या चौकटींमधून ते उलगडत जाते. जगात काहीही स्थिर राहात नाही आणि कवीची तीक्ष्ण नजर वस्तूंची बदलती रूपे, त्यांच्या बदलत्या रचना टिपून घेते. फुटपाथवरची ही विद्रूप, कळकट माणसे वेगवेगळे उत्सव, वेगवेगळ्या कृती, संगीत, नाच आणि संवादाच्या संधी शोधून आपणही माणसेच असल्याचे अधोरेखित करतात.

मुंबईच्या रस्त्यावरून कचरा वेचणाऱ्या मीरा या पात्राची निर्मिती करून कोलटकरांनी आंतरसंहितात्मक सहसंबंधांचे एको-चेंबर तयार केले आहे. भक्तिकाव्यातली मीरा आणि कचरावेचक स्त्री या एकमेकांत मिसळून गेल्या आहेत; कारण दोघीही टाकाऊपासून कलानिर्मिती करतात. कचरावेचक स्त्री तो कचरा हातात मावेल अशा आकारात आणण्यासाठी 'तिच्या परमेश्वरासमोर नाचणाऱ्या मीरेसारखी' त्यावर नाचताना दिसते. शेवटी तिचे हवेत उंचावलेले मुक्त बाहू हे 'आकाशात झेपावणाऱ्या हंसक पक्ष्यासारखे' (३२) दिसतात. यातून तिची समाधीअवस्था सूचित होते. कोलटकर जहांगीर आर्ट गॅलरीचे वर्णन 'नेहमीप्रमाणे तोंड उघडे ठेवून झोपणारी' असे करतात. त्यातून कला व साहित्याच्या व्यवस्थात्मक रूपाची कोलटकर खिल्ली उडवतात. कोलटकरांच्या वर्णनात कचरा वाहून नेणारी हातगाडीसुद्धा सगुणसाकार होते : **"It has all the starkness / simplicity of a child's drawing / done in black crayon"** (30). ते जेव्हा म्हणतात, **"the more you clean Bombay / the more Bombay there is to clean"** (31) तेव्हा त्यातून आधुनिक महानगरातील भव्य वास्तू त्यातल्या उच्चभ्रू कलांसह भंगार आणि टाकाऊ असल्याचा घणाघात त्यांनी केलेला असतो.

कोलटकरांच्या 'काला घोडा'च्या अवकाशात चुरगाळलेले, विकृताकारी असे काहीही टाकाऊ नसते. यातली जी राक्षशीण आहे तिच्या चेहऱ्याचा एक भाग **"burnt perhaps /or melted down with acid"** पण तरीही ती रस्त्यावरच्या मुलांसाठी सर्वकाही आहे **"an auxiliary mother / semi-official nanny / and baby bather in chief / to a whole chain of children / born to this street"** (39). या मानलेल्या आईने नुकत्याच आंघोळ घातलेल्या मुलाजवळून वाहात जाणाऱ्या मूत्राला वासनाविकारांची आणि ताज्यातवान्या जगाची चमक आहे. जग नवनव्या पद्धतीने स्वत:ला बदलून घेते आणि या बदलात निरोगी आणि दणकट लोकांइतकेच योगदान हे एकाकी आणि विकलांग लोक देत असतात. "A Blind Man Strings A Cot" या कवितेत एका लहानशा तुटक्या खाटेचे वर्णन कोलटकर अशा रीतीने करतात की त्यातही प्राण फुंकले जातात.

अनुक्रमणिका

making connections between
the adjacent sides
with a rolling hitch,

joining north to west,
west to south,
bamboo to bamboo.

यातला आंधळा माणूस जणू कलावंत आहे आणि तो कोणताही पूरक अवकाश नसताना आपल्या 'rope dancing' करणाऱ्या बोटांनी काहीतरी नवे निर्माण करतो. कोलटकरांच्या **"hunched over potatoes / rotating slowly in their hands"** या ओळीतील बटाटे सोलणाऱ्या माणसांची प्रतिमा विन्सेंट व्हॅन गॉच्या मानवाकृती असलेल्या एका स्थिर चित्राची आठवण करून देते. ते नि:शब्द राहूनही संवाद साधू शकतात; कारण **"the dark side of each one's mind / faintly visible in / the reflected light / of the others' unspoken thoughts"** (132). त्यांची ही त्रिमितीय शांतता "Three sided silence" आणखी एका मुलाच्या मनातले विचारही समजून घेते : **"a fleeting thought that crosses / the mind of a bakery boy / as he parks his bicycle"** (133). कोलटकरांच्या दृष्टीने जग हे नेहमीच सहसंबंधांवर चालते. त्यामुळे इथे काहीही अलिप्त वा स्थिर राहू शकत नाही.

सातत्याने बदलत जाणाऱ्या या अनित्य जगाकडे पाहण्याची कोलटकरांची चेतनादायी दृष्टी "Breakfast Time At Kala Ghoda" या कवितेत वेगळीच उंची गाठते. विशेषत: मेजवानीच्या भव्योदात्ततेचे वर्णन करताना. या मालिकेतले ३२ भाग 'काला घोडा पोएम्स' च्या केंद्रस्थानी आहेत. पृथ्वीवरील सर्वांत गलिच्छ म्हणता येतील असे लोक या मेजवानीत सहभागी झालेले आहेत. त्यांची जीवनलालसा, त्यांची सहसंबंध जपण्याची आणि आनंदी राहण्याची क्षमता, त्यांच्यातले मैत्र व स्वागतशीलता यामुळे साध्या नाश्त्याचे रूपांतर ते एखाद्या भव्य मेजवानीत करून टाकतात. तिथे येणाऱ्या प्रत्येकाच्या स्वागताला ते उत्सुक आहेत इतका जिव्हाळा यांच्या वागण्यात आहे. कवितेचा हा भाग आनंदोत्सवी विश्वदृष्टीमुळे अधिक चैतन्यमय झाला आहे. समाजाच्या तळाशी असलेल्या, वगळलेल्या लोकांचा आवाज सामावून घेण्यासाठी कवीने इथे समाजाची उतरंड पूर्णपणे उलटसुलट करून टाकली आहे. या सहभोजनामुळे परंपरेने त्यांना देण्यात आलेल्या सामाजिक अस्मितांची सरमिसळ होते. पात्रांना आंधळा माणूस, उंदीर मारायचे औषध विकणारा, नकलबोन्स चॅम्प, हसणारा बुद्ध, राक्षशीण अशी नावे देऊन त्यांची जात, धर्म व लैंगिक ओळख संदिग्ध व अप्रस्तुत करण्यात आली आहे.

आनंदोत्सवी लोकसंस्कृती ही आधिकारिक सत्तेच्या संस्थात्मक संरक्षणात जपल्या जाणाऱ्या मुख्य प्रवाहातील व्यक्तिवादी, बुद्धिप्रामाण्यवादी संस्कृतीचा प्रतिकार करते, हे मिखाईल बाख्तिन यांनी दाखवून दिले आहे. या उत्सवी संस्कृतीच्या केंद्रस्थानी मानवी शरीराचे वैचित्र्यपूर्ण वास्तव आहे. बाख्तिन यांच्या मते, 'लोकसंस्कृतीतले आनंदोत्सव म्हणजे 'जे जे तयार व परिपूर्ण' मानले जाते त्याचे विध्वंसन करणे आणि जगाचा प्रचलित दृष्टिकोन, परंपरा व प्रस्थापित सत्य, गुळगुळीत शब्द आणि सर्व प्रकारच्या नीरस व जगाला मान्य असलेल्या बाबी या सर्वांचा त्याग करून वेगळी वाट धरणे होय' (बाख्तिन,१९६८,३४). काला घोडा येथील नाश्त्याच्या वर्णनाची निवेदनशैली त्या प्रसंगाला मोकळ्या रस्त्यावरील एका भव्य मेजवानीचे रूप देते आणि संपूर्ण वातावरण उत्सवी मैत्रभावाने भारून टाकते. आनंदोत्सव ही एक कला आहे आणि या कलेत 'स्व' हा एका निरंतर चालणाऱ्या प्रक्रियेचा भाग मानला जातो. तो गतिमान असून सतत काहीतरी बनण्याच्या प्रक्रियेत असतो. या कवितांच्या ओळींच्या संरचनांचे काळजीपूर्वक विश्लेषण केले तर या कवितांची मुळे आपल्या वर्तमानात किती खोलवर रुजलेली आहेत ते आपल्या लक्षात येईल. आता या ओळी पाहा : **"And here comes the shoesline boy"** (100), **"Ah but here comes the legless hunchback"** (102). **"(Idlis) lie gasping, belly to belly, or hump each other like turtles in a mating season"** (103). या ओळींमधून सर्व प्रसंग निरंतर अस्तित्वात असलेल्या वर्तमानात एकाच वेळी घडत असल्याचे दाखवले आहे. शरीराच्या चित्रविचित्र प्रतिमा सातत्याने या कविता

मालिकेत येतात; पण त्यांचा तिटकारा येत नाही. या प्रतिमा इतरांपर्यंत पोहचवताना त्यांचे मानवी रूप अबाधित राहील याची काळजी घेतली आहे. सर्व जण खाणे, पिणे यात अधाशीपणे सहभागी होतात. एखादा सामूहिक विधी असल्याप्रमाणे सर्वांचा यात सहभाग दिसतो. या आनंदोत्सवी जीवनदृष्टीत जे उदात्त व भावनिक मानले गेले आहे त्याचे बाजारू भाषेचा वापर करून व सामुदायिक उत्सवाच्या माध्यमातून उच्चाटन केले जाते. "The Shit Sermon" आणि "The Boomtown Lepers Band" या कविता पारंपरिक धारणांचे उल्लंघन व विध्वंसन करणाऱ्या आहेतच; पण मानव असणे म्हणजेच समावेशक व सामूहिक असणे हेही ठसवणाऱ्या वैशिष्ट्यपूर्ण कविता आहेत. कोलटकरांनी हास्याचा केलेला वापर त्यांची जीवनदृष्टी अधोरेखित करतो. जगाची मोडतोड करण्याचे व ते नव्याने उभारण्याचे सामर्थ्य हास्यात असते. यातून समाजातील सत्ता संबंधांच्या आकलनाचा नवा दृष्टिकोन मिळतो.

कोलटकराच्या कवितेचे रूप अवा गार्द (*Avant Garde*) आहे. त्याची मुळे सर्वसमावेशक सामाजिक दृष्टीत आहेत. त्यांना अनागरी वा महानगरी, भारतीय वा पाश्चात्त्य अशा वर्गीकरणात कोंबून आपण समजून घेऊ शकत नाही. अनेक परंपरांमधले घटक त्यांनी आत्मसात केलेले आहेत आणि या प्रक्रियेत पारंपरिक घटकांचा नवा अन्वयार्थ काढून आपल्या स्थलकालासाठी त्यांचे महत्त्व अधोरेखित केले आहे. साहित्याचे व्यवस्थात्मक रूप आणि त्याची सार्वजनिक जीवनातील भूमिका याविषयी ते मुळातच साशंक होते. काव्यवाचन, साहित्यविषयक चर्चासत्रे यापासून ते कटाक्षाने दूर राहिले; कारण साहित्य किंवा कला यांचे आकलन मानवी परिस्थितीला व्यक्तिगत पातळीवर एकट्याने थेट भिडल्याशिवाय होत नाही अशी त्यांची भूमिका होती. द्विभाषिक कवी व अनुवादक म्हणून ज्या ज्या भाषांमधे त्यांनी लिहिले त्यांच्याशी त्यांनी संबंध जरा हातचे राखूनच ठेवले. या भाषिक परंपरांशी त्यांचे संदिग्ध नाते हाच त्यांच्या पर्यायी काव्याच्या निर्मितीचा मूलाधार आहे. ज्यांनी मराठी व इंग्रजी या दोन्ही भाषांतल्या सुरचित कवितांमधून कला व जीवन या दोन्हीकडे बघण्याची पर्यायी दृष्टी घडवली अशा दुर्मिळ भारतीय कवींपैकी कोलटकर एक आहेत.

संदर्भ

१. Bakhtin, Mikhail. Rabelais and His World. Trans. Helene Iswolsky. Bloomington: Indiana University Press, 1968.

२. De Souza, Eunice. "Interviews with Four Indian English Poets", The Bombay Review 1, 71-84, 1989.

३. Talking Poems : Conversations with Poets, New Delhi: Oxford University Press, 1999.

४. Kolatkar, Arun. Jejuri. Bombay : Clearing House, 1976.

५. अरुण कोलटकरच्या कविता, मुंबई, प्रास प्रकाशन, २००७.

६. Kala Ghoda Poems. Mumbai Pras Prakashan, 2004.

७. Novetzke, Christian Lee, Religion and Public Memory : A Cultural Memory of Saint Namdev in India. New York: Columbia University Press.

८. Ramakrishnan, E.V. Making It New: Modernism in Malayalam, Marathi and Hindi Poetry. Shimla : Indian Institute of Advanced Study, 1995. (Kindle Edition, 2021).

९. Zecchini, Laetitia. Arun Kolatkar and Literary Modernism in India : Moving Lines. London, New York: Bloomsbury, 201

• • •

दिलीप चव्हाण : जन्म : १ जून १९७४; इंग्रजी भाषा व साहित्यात एम.ए., अनेक वर्षे इंग्रजी साहित्याचे महाविद्यालयीन स्तरावर अध्यापन; अनेक महत्त्वाचे अनुवाद राष्ट्रीय व आंतरराष्ट्रीय ग्रंथांत समाविष्ट; सध्या आर्ष पब्लिकेशन्सचे व्यवस्थापकीय संपादक आहेत; पेंग्विन प्रकाशनाच्या काही ग्रंथांत मराठीवरून इंग्रजीत केलेल्या अनुवादांचा समावेश. पत्ता : ११, पटेल व्हिला, लेन नं. ३, उजवी भुसारी कॉलनी, पौड रोड, कोथरूड, पुणे-४११०३८ / email : dileepchavan1974@gmail.com

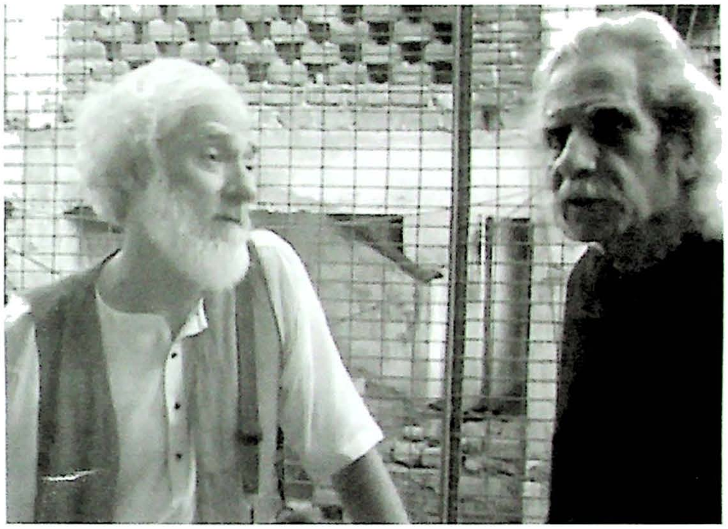
अनुक्रमणिका

अरुण कोलटकरांवरील तीन लघुलेख

अरविंद कृष्ण मेहरोत्रा

अनुवाद : चंद्रकांत पाटील

अरविंद कृष्ण मेहरोत्रा : जन्म : १९४७ (लाहोर); शिक्षण अलाहाबाद आणि मुंबई विद्यापीठात; कवी, समीक्षक, अनुवादक आणि प्रख्यात चयनिकाकर्ते (anthologist). आतापर्यंत इंग्रजी कवितांची सात आणि निबंधांची तीन पुस्तके प्रकाशित; महत्त्वाच्या साहित्यकृतींमध्ये "Songs of Kabir' हे कबीराच्या कवितांचे इंग्रजी भाषांतर; अरुण कोलटकरच्या कवितांचे "Collected Poems in English', "The Book of Indian eassys : Two Hundred years of English Prose' आणि "An Illustrated History of Indian Litrature in English' यांसह इतर अनेक पुस्तकांचा समावेश अलाहाबाद विद्यापीठाच्या इंग्रजी विभागाचे अध्यक्ष म्हणून निवृत्ती. हल्ली वास्तव्य अलाहाबाद आणि डेहराडून येथे. मो.: ९४५००८९१६८



अरविंद कृष्ण मेहरोत्रा आणि अरुण कोलटकर *छायाचित्र : © संदेश भंडारे*

१. वेसाईड इनच्या बोलक्या भिंती

अरुण कोलटकरच्या "Collected Poems in English" या पुस्तकाच्या मुखपृष्ठावर मधू कप्परथ यांनी काढलेलं एक छायाचित्र आहे. १९९०च्या दशकात त्यांनी काढलेल्या अनेक भारतीय कवींच्या कार्यमग्न आणि खेळकर छायाचित्रांपैकी हे एक आहे. या छायाचित्रात कोलटकर राम्पर्ट रो, मुंबईतल्या वेसाइड इन या रेस्टॉरंटमधल्या त्यांच्या आवडत्या टेबलाजवळ बसलेले आहेत. इथंच ते जवळजवळ चार दशकं घट्ट खिळल्यासारखे बसत असत. त्यांच्यासमोरच्या टेबलावरील तागाच्या कापडावर वर नाजूक निळी नक्षी असलेला चिनीमातीचा पांढरा शुभ्र चहाचा सेट आहे; दोन कपबश्या, चहाचं भांडं, साखरेची वाटी आणि दुधाची छोटीशी सुरई. जर कोलटकर दुसरीकडे बघण्याऐवजी परस्परात गुंतलेल्या हातांकडे बघत असते आणि त्यांच्या हातात पत्त्यांचा डाव असता तर ते सेझानच्या 'द कार्ड प्लेअर्स' या चित्राचा अभ्यासविषय झाले असते; पण कोलटकर खिडकीकडे पाहात असल्यासारखे वाटत होते. त्यांच्या चेहऱ्यावरचा आविर्भावच असा होता की ते तिथं होते आणि नव्हतेही,

रेस्टॉरँटच्या आत आणि बाहेर अशा दोन्हीही ठिकाणी, बाहेर ते काळा घोडाचं जितंजागतं जग बघत होते. तिथले कावळे आणि तिथली कुत्री, तिथली माणसं, बाया आणि मुलं. ते बसले होते त्यामागच्या पोपडे उडालेल्या भिंतीवर आजोबाकाळातलं एक घड्याळ आहे. त्यात चार वाजून दोन मिनिटं झालीत. म्हणजे चहा प्यायची वेळच.

जरी कप्परथच्या छायाचित्रात कोलटकर एकटेच बसलेले दिसत असले तरी ते कुणाचं तरी बोलणं ऐकत आहेत असं वाटतंय. ते वेसाईड इनच्या भिंतींशी बोलत आहेत. त्या भिंती ज्या कहाण्या सांगत आहेत त्यांचा त्या जागेच्या इतिहासाशी संबंध आहे. आता त्या जागेवर जरी अवकळा दिसू लागलेली असली तरी तुमची ऑर्डर घेणाऱ्या तिथल्या वयस्कर वेटर्सच्या चेहऱ्यांवर मात्र अजून ती दिसत नव्हती. वे साईड इनच्या भिंती सांगत होत्या की कधी काळी ते हॅट्स विकण्याचं दुकान होतं.

The wall can talk about an old hat shop
that doesn't even exist any more.

It can talk about cheerful red-checked tablecloths,
blue Delftware and rose windows,

cut-glass vinegar bottles with round stoppers
and antique silver-plated cruet stands.

वेसाईड इनच्या शेजारीच Rhythm House आहे. तिथलं संगीत रेस्टॉरंटच्या भिंती "remembers from the thirties onwards / - from Saigal and Bessie Smith to Guns and Roses. भिंती जरा जास्तच बोलघेवड्या गिऱ्हाईकांसारख्या वाटत आहेत. असं वाटतंय की कोलटकर वेसाईड इनच्या आत बसून चहा न पिता 'वेसाईड इन'सोबत चहा पीत आहेत. Rhythm House मधून येणारी गाणी भिंतीत 'मेंदू-तंतूंच्या नव्या पायवाटा' निर्माण करत आहेत. वाढत्या वयामुळे निर्जीव होण्याऐवजी भिंतीच्या मस्तिष्क-पेशी पुनर्जीवित होत आहेत आणि नवे तंतू-मार्ग तयार होत आहेत.

It remembers Babasaheb sitting all by himself
with a pot of tea and scribbling notes,

dreaming with an audacious pencil
of a society undivided by caste and creed.

It remembers an obscure poet munching
on Welsh rabbit and thinking of rats dying
in a wet barrel.

रेस्टॉरंटच्या भिंती ज्या कहाण्या सांगत आहेत, आणि ज्या कदाचित आधी कधीच सांगितल्या गेल्या नव्हत्या, त्यातून सुस्पष्ट आणि तरीही परस्परांत गुंतलेल्या तीन प्रकारच्या आधुनिकता दिसत आहेत : पहिली, पाश्चिमात्यीकरण झालेल्या भारतीय शहरांची आधुनिकता जी त्यातल्या रेस्टॉरंटमधील नाजूक निळ्या नक्षीदार चिनीमातीच्या वस्तूंमधून, आणि तिखट-मीठ-sauce वगैरेच्या लहान लहान बाटल्या - ठेवायच्या चंदेरी स्टँडमधून दिसून येत आहे. दुसरी, डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर आणि त्यांनी पाहिलेल्या जातीपातीत अविभाजित नव्या समाजाच्या निर्भीक स्वप्नाची आधुनिकता आणि तिसरी, एक वाङ्मयीन आधुनिकता जिचा संबंध बा.सी. मर्ढेकर नावाच्या एका अलक्षित / दुर्बोध कवीशी होता. मर्ढेकरांनी एका नव्या प्रकारच्या मराठी कवितेचं स्वप्न पाहिलं होतं. त्यांच्या पिपात मेले ओल्या उंदीरमधल्या कवितेत ओल्या पिपात मरणाऱ्या उंदरांची प्रतिमा प्रबळ होती. **पिपांत मेले ओल्या उंदीर / माना पडल्या, मुरगळल्याविण...**

वर आलेल्या कोलटकरांच्या कवितेतील अवतरणे त्यांच्या Kala Ghoda Poems मधल्या The Rat-Poison Man's Lunch Hour या कवितेतील आहेत. कवितेच्या आरंभीच्या ओळी, आणि खरं तर सगळ्याच ओळी, रेस्टॉरंटच्या गतकालीन वैभवाबद्दल आणि त्याच्या प्रख्यात गिऱ्हाइकांविषयी नाहीत, तर त्या वेळी रेस्टॉरंटबाहेर काय चाललं आहे याविषयी आहेत. आता आपल्याला कळेल की कोलटकर आपल्या प्रिय टेबलाजवळ बसलेले दिसत असले तरी तिथं नसल्यासारखे का आहेत. वर उल्लेखिलेल्या ज्या तीन आधुनिकता आहेत त्यांत कोलटकर चौथ्या आधुनिकतेची भर घालतात, आणि ती भारतीय रस्त्यांची आधुनिकता आहे; तिच्याकडे बहुतेक लोकांचं लक्षच जात नाही; कारण तिच्याबद्दलचं सगळं काही जबरदस्त लक्षणीय आहे :

The Rat-poison man left
his one-legged poster leaning



छायाचित्र सौजन्य : वृंदावन दंडवते

against the wall of Wayside Inn and settled down for lunch on the pavement

कोलटकर यांची कल्पनाशक्ती तरंगशील होती. ते कवितेच्या तलावात खडा टाकत. नंतर रेस्टॉरंटमध्ये बसून चहा पीत पीत विस्तारत जाणारे तरंग बघत. या संदर्भात त्या पसरत जाऊन जे कधी काळी नवं जग होतं ते कवेत घेत. त्याचं पुढं काय झालं ती एक नवीच कहाणी आहे , आणि ती सांगायला आता वेसाईड इन पण उरलेलं नाही.

• • •

२. काव्योचित कल्पनाशक्तीविषयी

काव्योचित कल्पनाशक्ती रहस्यमय पद्धतीनं कार्यरत असते, पण जेव्हा ती अकाव्यात्म असते तेव्हा तिच्यात काहीच रहस्यमय असत नाही. कवी म्हणजे कायम ढगांत डोकं ठेवून स्वप्नं बघणारा असाच लोकांचा समज असतो. पण खरं तर वस्तुस्थिती तशी नसते. उलटपक्षी तो भक्कम जमिनीवरून आणि विशेषतः फारशा सुंदर नसलेल्या जमिनीवरून चालत जात असतो. म्हणनूच जेव्हा एखादा मित्र निर्मळ मनानं म्हणतो की, माझ्या टेकडीवरच्या झोपडीत (किंवा माझ्या समुद्रकिनाऱ्या-लगतच्या घरी) काही दिवस राहायला ये, इथं तुला छान वाटेल आणि खूप कविता सुचतील, तेव्हा तुम्ही आतून जाणत असता की ते खरं नाहीये. फ्रँक ओ' हारा या कवीनं लिहिलं आहे की, **आपल्यासाठी कामाचं नाहीय खेडं / काहीच नाहीय तिथं / धडक मारावं असं.**

बीबीसीवरच्या एका कार्यक्रमाचं नाव 'हार्ड टॉक'(रोखठोक) आहे. कवी नेमकं हेच करीत असतो. जेव्हा कवी रोखठोकपणे लिहीत असतो तेव्हा तुम्ही म्हणता की हे कवीचं म्हणणं आहे, कविकल्पना आहे आणि तुम्ही त्याकडे दुर्लक्ष करता; पण अशा रोखठोकपणातून सहजासहजी सुटका करून घेता येत नाही :

बिनधास्त अस, मित्रा
इतकं घाबरण्यासारखं कायाय त्यात ?
एकदा मेलं की
कैक किलो मिठाईनं
गच्च भरलेली काया
जाणारचय जळून
आणि चकचकीत पागोट्यानं बांधलेलं डोकं
धुळीत घोळवणार आहेतच कावळे
काठी घेतलेला माणूस

अनुक्रमणिका

काठी राखेत घुसवून राख
सावडीत बसणार आहेच
हाडं शोधायला
पण मी फुकट दवडतोय माझा वेळ
म्हणतोय कबीर
अगदी मरणाचा सोटाही
तुझ्या मस्तकावर बसणारच आहे
तरीही तू जागा होत नाहीयेस

(कबीराच्या हिंदी पदाचा अरविंद कृष्ण मेहरोत्रा यांनी केलेल्या इंग्रजी अनुवादावरून)

वरील पद मध्ययुगीन कवी कबीराचं आहे आणि तो थेटपणेच सांगतोय, पण इतकं सगळं 'रोखठोक सत्य' सांगूनही कुणीही त्याचं ऐकत नाहीये.

आमच्या पिढीतील भारतीय कवींना सर्जक कल्पनाशक्तीची नव्यानं ओळख करून दिली ती अरुण कोलटकर यांनीच. त्यांनी ते विस्तारानं सांगितलं नसलं तरी त्यांच्यासाठी दररोजच्या जगण्यातल्या बघण्याच्या आणि ऐकण्याच्या जादूचंच दुसरं नाव सर्जक कल्पनाशक्ती होतं. आपल्या आसपासचा त्यांनी सर्जनशील केलेला प्रत्येक क्षण लख्खपणे उजळून नि घालेला होता, मात्र त्यांच्याआधी अशा गोष्टींकडे लक्ष देण्याची कल्पनाशक्ती कुणाकडेही नव्हती. त्यांनी अनुभवलेलं तेज त्यांच्या कवितांमधून प्रतिबिंबित झालेलं आहे. मुंबईच्या इराणी रेस्टॉरंटमध्ये बसून चहा पीत असताना एका माणसाचं दुसऱ्या एकाशी खास मंबुईच्या चालू भाषतेलं संभाषण त्यांच्या कानावर पडलं :

मैं मैनेजर को बोला मुझे पगार मंगता है
मैनेजर बोला कंपनी के रूल से पगार एक
तारीख को मिलेगा
उसकी घड़ी टेबल पे पडी थी
मैंने घड़ी उठा के लिया
और मैनेजर को पोलिस चौकी का रास्ता दिखाया
बोला अगर कंप्लेंट करना है तो कर लो
मेरे रूल से पगार आज ही होगा

कोलटकरांनी मंबुईच्या या मिश्रबोलीचा अमेरिकी इंग्रजीत अनवुाद केला तो असा :

I want my pay I said
to the manager
you'll get paid said
the manager
but not before the first
don't you know the rules ?
coolly i picked up his
wrist watch
that lay on his table
wanna bring in the cops
I said
'cordin to my rules
listen baby
I get paid when i say so

मानवी कान हा काव्यसर्जक कल्पनाशक्तीचा एक घटक आहे आणि माणसाचा डोळा हा दुसरा घटक आहे. 'जेजुरी' या पश्चिम महाराष्ट्रातल्या देवळाचं नाव असलेल्या कवितासंग्रहात कोलटकर यांची –

"Low Temple" या शीर्षकाची एक कविता आहे. या देवळाबद्दल कोलटकर म्हणतात :

A low temple keeps its gods in the dark.
You lend a matchbox to the priest.
One by one the gods come to light.
...
Who was that, you ask.
The eight arm goddess, the priest replies.
A sceptic match coughs.
You can count.
But she has eighteen, you priest.
All the same she is still an eight arm goddess to the priest.
You come out in the sun and light a charminar.
Children play on the back of the twenty foot tortoise.

काव्यसर्जक कल्पनाशक्ती हे स्वच्छ दृष्टीचं आणि सुबुद्ध असण्याचं साधन आहे. ते सहजासहजी फसवलं जाऊ शकत नाही. कदाचित म्हणूनच कवींना 'द्रष्टा'

म्हणत असावेत. ते पुजाऱ्याची बकबक बंद करू शकतात. जर त्यांच्याकडे दैवी अंतर्दृष्टी असेल तर आपल्याकडेही इहलोकीची-जशी अठरा हातांची देवी-दृष्टी असते.

३. काव्य आणि इतिहास

१९७२ च्या हिवाळ्यात मी आयोवा विद्यापीठाच्या आंतरराष्ट्रीय लेखन कार्यक्रमात होतो. ते माझं दुसरं वर्ष होतं आणि मी ब्राउन रस्त्यावरच्या ब्लॅक यांच्या गॅसलाईट खेड्यात राहात होतो. तिथल्या इमारतींना अवकळा आलेली होती; पण खोल्यांचं भाडं कमी होतं आणि आतलं फर्निचर जुनंच पारंपरिक पण नव्यानं डागडुजी केलेलं होतं. जेव्हा मी वृद्ध हेन्री ब्लॅककडे तक्रार केली की ज्या ज्या वेळी मी टॉयलेट वापरतो तेव्हा मला सारखं सारखं पुश बटण दाबत राहावं लागतं, तेव्हा ते म्हणाले, ही जागा अमेरिकी हिप्पींसाठी आहे, हिंदू ब्राह्मणांसाठी नाही. मी खिडकीतून बाहेर डोकावून बघायचो तेव्हा मला साधारणतः माझ्याच वयाचे अमेरिकी विद्यार्थी फिरताना दिसायचे. मग मी स्वतःलाच विचारायचो की मी माझ्या व्हिसाचं स्टेटस बदलून तौलनिक साहित्याभ्यासाच्या पदवीसाठी विद्यार्थी म्हणून प्रवेश घ्यावा काय. मला माहीत होतं की हा पर्याय चुकीचा होता. मला अलाहाबाद विद्यापीठात नोकरी होती आणि मी रजा घेऊन इथं आलो होतो.

इथंच या ब्लॅक यांच्या गॅस लाईटमधे मी माझ्या बालपणावर एक कविता लिहिली होती. तुमच्या आत खोलवर दडलेल्या आठवणी उघड्या करण्यासाठी कधी कधी तुम्हाला घरापासून खूप दूरवर जावं लागतं. आठवणी माझ्या किशोर वयातल्या होत्या आणि जी कविता जन्मली होती तिचं नाव होतं 'कंटिन्युइटीज' त्यातल्या काही आठवणी इतिहासाशी निगडित होत्या :

सप्टेंबरात मी गोळा करतो माझ्या चुलत भावाची पुस्तकं आणि शोधून काढतो सहा मोगलांच्या तारखा गुप्तपणे लिहायला भारताचा इतिहास.

मी बघतो नेपोलियन आल्प्स ओलांडताना पांढऱ्याशुभ्र घोड्यावर बसून.

मी पंधरा वर्षांचा होतो त्या वेळी माझ्याजवळ इतिहासाच्या पुस्तकांचं एक छोटंसं ग्रंथालय होतं. त्यातल्या दोन पुस्तकांपैकी एक होतं सर जदुनाथ सरकार यांचं Mughal Administration. आणि दुसरं म्हणजे आर.सी.मजुमदार, एच.सी. रायचौधुरी आणि के. दत्ता यांनी लिहिलेल्या An Advanced History of India हा तीन खंडांचा एक संच. तो माझ्या आजोबांनी मला भेट दिलेला होता. मी कधीच भारताचा इतिहासकार झालो नाही किंवा भारतातल्या एखाद्या भाषेतील साहित्याचाही इतिहासकार झालो नाही; पण इतिहास म्हणजे गोष्ट या धारणेचा माझ्यावरील पगडा कधीच दूर झाला नाही. लवकरच मी एखाद्या, अगदी कुठल्याही एखाद्या, कादंबरीऐवजी इतिहासाचं कुठलंही एखादं पुस्तक घेऊन वाचू लागलो होतो.

इतिहास वाचणं वेगळं आणि इतिहासावरची कविता लिहिणं वेगळं. इतिहासातील एखाद्या व्यक्तीवर लिहिलेली कविता इतिहास म्हणून आणि साहित्यकृती म्हणून विश्वसनीय आणि पक्की असणं आवश्यक आहे. कदाचित आधी इतिहास म्हणून आणि मग साहित्यकृती म्हणून; तिला अशा दुहेरी परीक्षेतून जावंच लागतं. ही एक गोष्ट, इतर अनेक गोष्टींबरोबरच मी अरुण कोलटकर यांच्याकडून शिकलो. कोलटकर यांना आपल्या 'भिजकी वही' या संग्रहासाठी (ज्यात सगळ्या कविता स्त्रियांच्या दुःखाबद्दल आहेत) एलॉईज (Heloise) वर एक कविता लिहायची होती. त्यासाठी त्यांनी 'एलॉईज' आणि 'एबेलार्ड' यांच्या शोकात्म प्रेमप्रकरणाबद्दल मिळेल ते सगळं वाचून काढलं. शेवटी त्यांनी ती कल्पनाच सोडून दिली. ते म्हणाले, ''मला त्या गोष्टीत शिरायचा रस्ताच सापडला नाही.'' खूप वर्षांच्या वाचनानंतरही कशाचा अभाव जाणवत होता तर मिणमिणत्या का असेना पण कवितेच्या कथात्मतेला पूर्णांशानं जिवंत करू शकेल अशा शिलालेखासारख्या एखाद्या सूक्ष्म ऐतिहासिक पुराव्याचा! असाच त्रास त्यांना चौथ्या शतकातली अलेक्झांड्रियाची तत्त्ववेत्ती इपातियावर (हायपेशिया) लिहितानाही झाला होता. पण ती अख्खी कविता इपातियाचा खून करणाऱ्या सेंट सिरिलच्या तोंडी घालून सोडवला होता.

कवाफी हा निःसंशयपणे इतिहासात अत्यंत मग्न असलेला ग्रीक कवी होता आणि त्याच्या इतिहासा-

विषयीच्या चिंतनाविषयी जी.डब्ल्यू. बॉवरसॉकसारख्या इतिहासकारांनी बरंच काही लिहिलेलं आहे. कवाफीनं कुठल्याही इतिहासकाराप्रमाणेच इतिहासाकडे गंभीरपणे पाहिलं, आपल्या कवितांच्या संदर्भात संशोधन करताना मूळ संहिता वाचून काढल्या, इतिहासातलं अस्सल तथ्य शोधून काल्पनिक असलं तरी सत्य वाटावं असा त्याला आपल्या कवितेचा पायाभूत आधार बनवला. जूलियन द एपोस्टेटवर लिहिलेल्या बारा कवितांपैकी एका कवितेसाठी त्यानं नऊ वर्षं अस्सल स्रोत सापडावा म्हणून संशोधन केलं आणि जेव्हा तो सापडला नाही तेव्हा त्यानं जाहीर केलं की ''जोवर स्रोत सापडू शकत नाही तोवर कविता उभीच राहू शकत नाही.'' अगदी असंच ईटालो कॅल्वीनो हा प्रख्यात लेखक इटलीतल्या दूरदर्शनवरील एका मुलाखतीत म्हणाला होता : ''फक्त गद्यात्मक दृढताच सृजनशीलतेला जन्म देऊ शकते : फँटसी ही जॅमसारखी असते. तुम्हाला ती पावाच्या घन तुकड्यावर पसरवावी लागते नाहीतर ती जॅमसारखी आकारहीन होते आणि त्यातून तुम्ही काहीच निर्माण करू शकत नाही.''

काही विशिष्ट विचार काही विशिष्ट लोकांच्या मनात एकसारखेच कसे काय येतात याचं मला कुतूहल वाटतं, जसे ते कवाफी, कॅल्वीनो आणि कोलटकर यांच्या मनांत आले आहेत आणि त्यानं जगातल्या साहित्याला अदृश्यपणे जोडलेलं आहे.

• • •

(वरील तीन लघुलेख अरविंद कृष्णा मेहरोत्रा यांच्या "Translating Indian Past and Other Literary Histories' या Permanent Black in Association with Ashoka University ने २०१९ साली प्रकाशित केलेल्या पुस्तकातील आहेत. अनुवादक अरविंद कृष्ण मेहरोत्रा यांचा आणि सदर पुस्तकाचे प्रकाशक Permanent Black या दोघांचाही अनुवादासाठी संमती दिल्याबद्दल आभारी आहे.)

(**चंद्रकांत पाटील** : जन्म : १८ ऑक्टोबर १९४३; एम.एससी., पीएच.डी., वनस्पतिशास्त्राचे प्राध्यापक म्हणून २००४ मध्ये सेवानिवृत्त; सुमारे ६० पुस्तके प्रकाशित; मराठी व हिंदीत लेखन; अनेक राष्ट्रीय व राज्यस्तरीय पुरस्कारांचे मानकरी. पत्ता : ऋतुरंग अपार्टमेंट्स, अ-५०१, परांजपे शाळेजवळ, कोथरूड, पुणे-४११०३८/email : patilcn43@gmail.com)

युगवाणीच्या वर्गणीबाबत सूचना

युगवाणीच्या वर्गणीत एप्रिल २०२१ या अंकापासून खालीलप्रमाणे वाढ करण्यात येत आहे. वाढलेला खर्च हे त्यामागचे एक कारण आहे. तसेच अनेक वर्गणीदारांना साध्या बुकपोस्टाने अंक मिळत नाही अशाही तक्रारी वारंवार येत आहेत. त्यामुळे या वाढीव वर्गणीसोबतच यापुढील अंक रजिस्टर्ड बुकपोस्टाने पाठवायचे ठरले आहे. विदर्भ साहित्य संघाच्या कार्यकारिणीत ठरल्यानुसार युगवाणीची वर्गणी पुढीलप्रमाणे असेल :

१. वार्षिक वर्गणी रु. ४००/-
२. त्रैवार्षिक वर्गणी रु. १०००/-
३. विदर्भ साहित्य संघाच्या आजीव सभासदांना विशेष सवलतीत त्रैवार्षिक वर्गणी रु. ५००/-

युगवाणीची वर्गणी कुठल्याही अंकापासून भरता येते. उपलब्ध असल्यास जुने अंकही मिळू शकतात. अंक खात्रीने मिळण्यासाठी वरील योजनेचा लाभ घेऊन जास्तीत जास्त वाचकांनी आणि विदर्भ साहित्य संघाच्या आजीव सभासदांनी युगवाणीचे वर्गणीदार व्हावे असे आवाहन करण्यात येत आहे.

सरचिटणीस
विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर

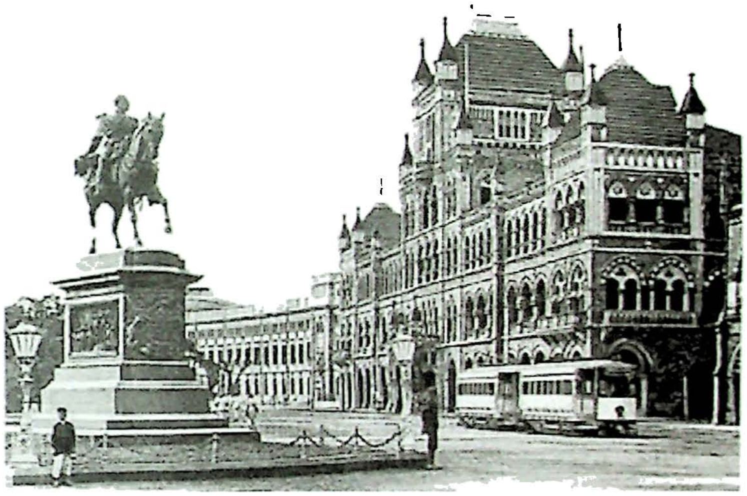
अनुक्रमणिका

अरुण, मी आणि 'काला घोडा पोएम्स'

मिहिर चित्रे

अनुवाद : चंद्रकांत पाटील

मिहिर चित्रे : जन्म : ३० जानेवारी १९८८ (मुंबई), बी.ई. (आय.टी.); जाहिरात क्षेत्रात कार्यरत; इंग्रजीत कवितालेखन करणाऱ्या युवा पिढीतील एक लक्षणीय नाव; पहिला कवितासंग्रह 'हायफनेटेड' साहित्य अकादमीतर्फे २०१४ मध्ये प्रकाशित. दुसरा संग्रह 'स्कूल ऑफ एज' धौली बुक्स ओरिसाहून प्रकाशित; २३ हून अधिक वाङ्मयीन नियतकालिकांतून कविता प्रकाशित. त्यात देशी तसेच इंग्लंड, अमेरिका, कॅनडा इत्यादी अनेक विदेशी नियतकालिकांचा समावेश आहे; शिवाय काही विदेशी इंग्रजी संकलनांतूनही कवितांचा समावेश; तिशीच्या आतच जाहिरात क्षेत्रातील आंतरराष्ट्रीय पुरस्काराने सन्मानित. सध्या मुक्त जाहिरात व्यवसाय. पत्ता : १०२. 'दत्तकृपा', रोड नं. २, पांडुरंगवाडी, गोरेगाव (पूर्व), मुंबई-४०००६३ / मो.:९८९२६४७९२० / e-mail mihirmumbaikar@gmail.com



काला घोडा या जागेला माझ्या आयुष्यात विशेष महत्त्व आहे. आयुष्यात मी माझ्या पहिल्यावहिल्या लेखनस्पर्धेत भाग घेतला तो काला घोडा उत्सवातच, आणि त्यात मी निवडलाही गेलो होतो. तेव्हा मी १८ वर्षांचा होतो. पुढे वयाच्या विसाव्या वर्षी मी मॅक्सम्युलर भवनमध्ये जर्मन शिकलो. त्याच वर्षी दुपारचं जेवण म्हणून काला घोडा चौकातच व्हेज सँडविचेस आणि उसाच्या रसावर आयुष्य काढत मी आयुष्याबद्दलही बरंच काही शिकलो. पुढे कालांतरानं दोन वेळा काला घोडा उत्सवात आणि नॅशनल गॅलरी ऑफ मॉडर्न आर्ट्समध्ये माझ्या कविता वाचायचा प्रसंग माझ्यावर आला. दरम्यानच्या काळात मी काला घोडाच्या आसपास उगीचच कुठल्याही कारणाशिवाय भटकत राहायचो. डेविड ससूनची हिरवळ अचानक एखाद्या स्वप्नासारखी लखखकन उजळून निघायची. वाहनांच्या कर्कश भोंग्यांचा आवाज रस्ता ओलांडण्यात अडथळे आणायचा. 'कंदील' आणि 'सोल फ्राय' दुसऱ्याच एखाद्या जगात प्रवेश करण्यासाठी आपले दरवाजे उघडायचे. काला घोडातल्या विचारांच्या आणि प्रतिमांच्या संमीलनातून आलेल्या अनुभवांनी आणि जगलेल्या क्षणांनी माझ्यावर खोलवर परिणाम केलेला आहे.

काला घोडासंबंधी मी अनुभवलेल्या जगण्यात आणखी एक वेगळीच गोष्ट माझ्या अनुभवांमध्ये कधी भर घालते, कधी उणी करते तर कधी या दोन्हींना ओलांडून पुढे निघून जाते, आणि ती म्हणजे अरुण कोलटकरच्या 'काला घोडा पोएम्स' हा संग्रह. तो संग्रह! तो माझ्या त्या जागेकडे बघण्याच्या भिंगासाठी सखोल आतल्या, तिसऱ्या डोळ्याचं काम करतो. आता एखादा वकील हळू आवाजात 'आसमा पे है खुदा' गुणगुणत वेसाईड इनमध्ये येत नाही; कारण आता वेसाईड इन कधीचंच नामशेष झालं आहे (आणि रंगीबेरंगी वकीलसुद्धा!). मी कधीच पाहिलं नाही की -

She unfolds her cards like a Japanes fan
puts them besides her
on the ground,
And is up in a flash

मी कधीच न पाहिलेल्या कितीतरी प्रतिमांनी अरुणनं 'काळा घोडा' भरगच्च केलेलं आहे, तरीही त्या नक्कीच तिथं अस्तित्वात असल्या पाहिजेत असं जाणवत राहातं. माझ्यासाठी ते परानुभवी वास्तव होतं. तेव्हा ते तिथं निश्चितपणे असेलच पण आता नाहीये. माझ्या आयुष्याचं एक लहानसं ध्येय म्हणजे अरुणच्या 'काळा घोडा'पासून स्वत:ला मुक्त करून घेणं होतं आणि तसं ते कधीच घडलं नाही. अस्सलतेच्या शोधात आपण सगळेच संदर्भांबाबत सताड उघडेनागडे असतो. जशी प्रत्येक प्रेमकहाणी ही आपल्या रूढ कल्पनांप्रमाणेच असावी असा आपला दृढ विश्वास असतो; पण नंतर प्रत्यक्षात तसं काहीच नसतं असं आपल्याला कळून चुकतं. काही वर्षांचा काळ गेल्यानंतर तसं काहीच नसणं हाही एक रूढ संकेतच वाटत राहतो. अरुणनं 'काळा घोडा'च्या पल्याड जाणाऱ्या कितीतरी कविता आधीही आणि नंतरही लिहिल्या; पण नंतरच त्याला ख्याती मिळाली. प्रत्येक अस्सल आणि प्रतिभाशाली कलावंताला उशिराच ख्याती मिळते; पण उशिरा मूल्यांकन होणारा प्रत्येक कलावंत अस्सल आणि थोर असतो असं मात्र नाही. मी स्वत:ला कुठं ठेवतो? हे राम्पर्टरोचं आकर्षण काय आहे आणि त्यानं बहुधा न पाहिलेल्या आंध्रप्रदेशातल्या सुदूर नागम्माबद्दल लिहिणं काय आहे? समानुभूती किंवा परानुभूती. जगताना अनुभवलेलं ते एक वैशिष्ट्य आहे; पण ते त्यालाही ओलांडून पलीकडे जाणारं आहे. तुम्हाला तुमच्या दृष्टीच्या परिघाबाहेरचं जग दाखवणाऱ्या भिंगांसारखं. अनेक जण अरुणला कठोर वास्तववादी म्हणण्याची चूक करत असतात. मला मात्र वाटतं की जगाएवढं विशाल हृदय असणाऱ्या कवीशिवाय इतर कुणीही भायखळा तुरुंगातल्या मं चुडावोसवर लिहू शकत नाही. हे भिंग आहे, चांगलं की वाईट, माहीत नाही; पण नेमक्या याच जागी मी अरुणशी मैत्री करतो - त्या अरुणशी ज्याला मी कधीच भेटलो नाहीय. की भेटलोय?

अरुणच्या आयुष्यात जगण्यातला कोलाहल असूनही, त्याच्या निवडी मूर्तिभंजक असूनही, त्याला मरणोत्तर प्रसिद्धी मिळाल्यानंतर अनेकजण आपण त्याचे जवळचे मित्र, त्याचे प्रिय समीक्षक किंवा अनुवादक असल्याच्या भासवणाऱ्या नोंदी सतत फेसबुकवर टाकत असूनही मी मात्र आवर्जून त्याच्यावर माझा हक्क सांगतो, आणि माझा तो सर्वांत मोठा हक्क आहे. मी मला स्वत:ला त्याच्याशी जोडून घेतो तो काळा घोड्याच्या आसपास भटकणारा एकाकी जीव म्हणून, सिगारेट पीत पीत दोघांनीही स्वप्नं बघितली म्हणून, कविता लिहिल्या आणि मुंबईत हरवून गेलो म्हणून, ज्या मुंबईत आम्ही पोसलो गेलो आणि ब्रेकफास्ट टाइम अॅट काला घोडाच्या वेळी रोजच्या भकास दिवसात नाश्ता केला म्हणून!

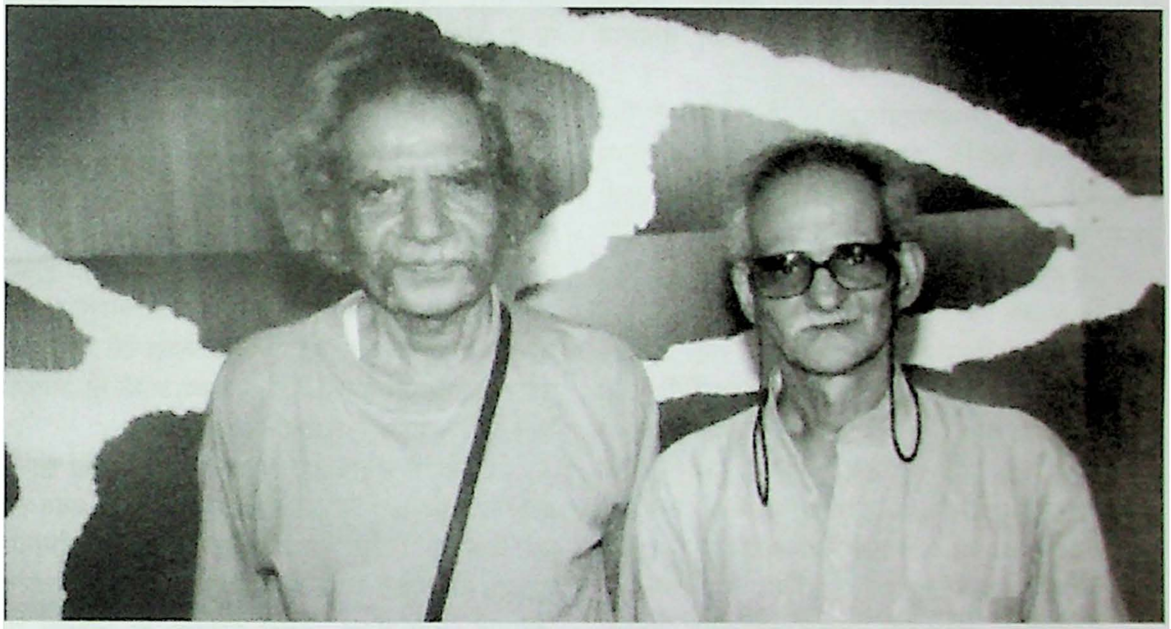
• • •

अनुक्रमणिका

तथागत कवी

अशोक शहाणे

अशोक शहाणे : जन्म : १९३५; शिक्षण : बी.ए. पर्यंत; अनुवादक - संपादक - स्तंभलेखक - प्रकाशक; मुद्रण तज्ज्ञ; मराठीतील लघुनियतकालिकांच्या चळवळीचे एक संस्थापक व सिद्धांतकार; अरुण कोलटकरांच्या सगळ्या पुस्तकांचे प्रकाशक; बंगालीतील समकालीन साहित्याचे अनेक अनुवाद प्रकाशित, उदा. 'साईखेडच्या खेळाची गोष्ट', 'जनअरण्य', 'इसम', 'सीमाबद्ध' इत्यादी. 'वेटिंग फॉर गोदो'चा मराठी अनुवाद; त्यांच्या एकूण लेखांचा संग्रह 'नपेक्षा' लोकवाङ्मयगृहातर्फे प्रकाशित; 'असो', 'अथर्व', 'रहस्यरंजन' या लघुनियतकालिकांचे संपादक म्हणून विशेष ख्याती. पत्ता : 'वृंदावन', २बी-५, रहेजा टाऊनशिप, मालाड (पूर्व), मुंबई-४०००९७ / e-mail : ashokshahane@yahoo.com



अरुण कोलटकर आणि अशोक शहाणे — *छायाचित्र सौजन्य रेखा शहाणे*

नाहीतरी प्लेटोनं आपल्या मनातल्या प्रजासत्ताकात कवींसाठी जागा ठेवलीच नव्हती. कवी मंडळी अत्यंत कुचकामी व बेभरवशाची असतात, असं कारण देऊन.

या आक्षेपाला तडाखेबंद उत्तर भवभूतीनं दिलं होतं, की कविताबिविता तुमच्यासारख्यांसाठी लिहिलेलीच नाही मुळी. ती समजणारा आत्ता कुणी नसला तरी पुढं कधीतरी निपजेल. इथं नाही तर आणखी कुठंतरी. माझा 'समानधर्मा' कुणीतरी कधीतरी निपजेलच निपजेल. कारण काळाला काही मर्यादाच नाहीत अन् जगसुद्धा खूप मोठ्ठं आहे.

कवितेसाठी 'धर्म' शब्द वापरणारा बहुधा भवभूतीच पहिला. जरी का तुकोबांना तेच अभिप्रेत असावं त्यांच्या या ओळीत : 'माझीया जातीचे मज भेटो कोणी.' ही जात कोणती? तर अर्थातच कवीची. कारण तसा तर तमाम कविमंडळींचा जाहीरनामा त्यांनीच तर लिहून टाकला होता : 'आम्हा घरी धन शब्दांचीच रत्ने.'

हे सगळं भारूड आत्ता आठवायचं कारण म्हणजे कैक वर्षांपूर्वी अरुणनं दिलीपला (चित्रे) टीव्हीवरल्या मुलाखतीत दिलेलं मासलेवाईक उत्तर. दिलीपनं

कोणत्याही मुलाखतीत शोभण्याजोगा मामुली प्रश्न विचारला होता 'तू कविता कसा लिहायला लागलास?' यावर अरुणचं उत्तर होतं : 'देवानं मला सांगितलं, अरुण, पृथ्वीतलावर जा अन् कविता लिही.'

यातला देव अर्थात उगाच. प्रश्न करणाऱ्यानं आणखी खोलात शिरू नये म्हणून त्याच्या वाटेत एक भलीथोरली धोंड म्हणून वापरलेला. पण त्याचबरोबर आपली कवितेबद्दलची समज भवभूती-तुकोबांशी जोडणारा.

या तुकोबांबद्दल पण मागं बोलताबोलता अरुण म्हणाला होता, 'विठोबाची न् आपली डायरेक्ट ओळख नाही, तुकारामाची न् आपली आहे, अन् तुकाराम विठोबाला ओळखत होता.'

तुकोबांबद्दल आणखीसुद्धा त्याचं एक बिनछापील विधान मोठं मार्मिक होतं : साक्षात मरण पुढं उभं ठाकलेलं असताना माणसानं मोठ्ठ्यानं हसावं अशी तुकारामाची कविता आहे.

हे कुणा समीक्षकाला सुचणं दुरापास्त आहे. तिथं जातिवंत कवीच हवा.

आमच्या मित्रमंडळींपैकी अरुणनं अन् दिलीपनं आपापल्या परीनं मराठी माणसाला तुकारामाची कवी म्हणून ओळख करून दिली. तुकाराम जाऊन साडेतीनशे वर्षं उलटून गेल्यावर. एरवी तुकारामाला थोर करून, संत करून, टिळेबिळे लावून, त्याच्या नावानं चमत्कारांची कुभांडं रचून त्याच्या कवितेचा विसर पाडण्यासाठी काय कमी खटपटी-लटपटी झाल्या होत्या का?

दिलीपनं लोकांना समजावणीच्या सुरात, जवळजवळ त्यांची मनधरणी करत, तुकारामाची कविता लावून धरली. अरुणनं त्याचा रोखठोकपणा लावून धरला. इतका, की अरुणच्या बहुतेक कविता प्रत्यक्ष घटनांवर किंवा प्रत्यक्ष माणसांवर रचलेल्या आढळतात. मग ती अगदी पहिल्या पुस्तकातली 'मुंबैनं भिकेस लावलं' असो, की इस्पितळाच्या कवितांची मालिका असो, की 'चिरमिरीत'ल्या तर सगळ्याच कविता अन् 'भिजक्या वही'तला यच्चयावत मजकूर. ही सगळीच माणसं खरीच आहेत, या सगळ्याच घटना पण खऱ्याच आहेत. अन् तरी त्यांची कविता बनू शकते. जशी तुकारामाची बनली, जशी त्याच्याआधी नामदेवाची बनली.

अरुणला वस्तुस्थितीच वेगळी दिसायची. कवीच्या चष्म्यामुळंच हे होत असेल. एका बंगाली कवीनं समजून सांगितल्याप्रमाणं : कवीच्या लेखी देशाला काहीच खरेपणा असत नाही; त्याच्या लेखी एक नदी, एक झाड, एक फूल, एक दगड, एक बाई या गोष्टी कितीतरी जास्ती खऱ्या आहेत किंवा तुकारामानं म्हटल्याप्रमाणं 'देश वेष नव्हे माझा, सहज फिरत आलो.'

हे अरुणमध्ये जोरदार होतं. 'चिरमिरी'त बळवंतबुवा 'त्यापेक्षा मी नाहीच मरत' म्हणतो ते त्यातनंच.

हे कोण म्हणतं? बळवंतबुवा की अरुणच? मरायच्या अठ्ठेचाळीस तास आधी पण तो म्हणत होता, 'ह्या गोष्टी मी मुंबईला परतल्यावर आपण बोलून ठरवू.' म्हणजे मरण त्याच्या लेखी नव्हतंच. तेव्हा तरी. ते प्रत्यक्ष येईल तेव्हाच खरं होणार होतं. त्याच्याआधी ती आपली निव्वळ एक कल्पना. काल्पनिक गोष्ट.

हे म्हणजे बुद्धाच्या 'तथात्व' सिद्धांतासारखं झालं. गोष्ट जशी मुळात आहे तशी ती जाणून घ्यायची. स्वतःला पार वगळून. तिच्या 'तथा'पणाला धक्का न लावता. बुद्धाला ही हातोटी जमून गेली होती. म्हणूनच तर त्याला 'तथागत' नाव पडलं. दुसरा तथागत मी पाह्यला तो अरुण.

• • •

(अरुण कोलटकर गेल्यानंतर नोव्हेंबर २००४ मध्ये 'दै. सकाळ'च्या पुरवणीत प्रकाशित झालेला हा लेख अशोक शहाणे यांच्या अनुमतीने साभार पुनर्मुद्रित)

बळवंतबुवा : कादंबरीतील सुरुवातीची काही पाने

अरुण कोलटकर

अरुण कोलटकर : जन्म : १९३२ (कोल्हापूर), मृत्यू : २००४; कवी, चित्रकार, जाहिरात जगातील जागतिक कीर्तीचे नाव; द्वैभाषिक कवी; समकालीन विश्वकवितेतील एक अग्रगण्य कवी; अनेक जागतिक भाषांत कवितांचे अनुवाद; 'Jejuri' या इंग्रजी कवितासंग्रहासाठी १९७७ चा कॉमनवेल्थ पुरस्कार; 'भिजकी वही' या मराठी कवितासंग्रहासाठी साहित्य अकादमीचा पुरस्कार; सर्व कवितासंग्रह अशोक शहाणेंच्या 'प्रास प्रकाशन, मुंबई' तर्फे प्रकाशित. जाहिरात क्षेत्रातील सर्वोच्च पुरस्काराने अनेकदा सन्मानित.



अरुण कोलटकर आणि बळवंतबुवा *छायाचित्र : © निरंजन बेनेगल, सौजन्य : शांता बेनेगल*

आधी नाव सांगून मोकळं झालेलं बरं. कारण कायदाच हाय तसा आणि कायद्याला मी लइ घाबरतो. चौकीवर नेलं की पोलीस काय करतात, पहिल्यांदा नावच इचारतात तुमचं.

गाजी मुस्तफा कमाल बादशहा. कसं हाय नाव? माझं न्हाइ, पर म्हणून एक चोर होता. खरा चोर. म्हणजे लइ वखत पकडला पोलिसांनी, पण चोरी काय कधी गावली न्हाइ त्याची. कारण तो काय करायचा, आता पकडणार आपल्याला म्हटलं की पैसे फेकून द्यायचा सगळे ताबडतोब. वेचतायत लोक आणि झडती घ्यावी तर आहे काय याच्याकडं!

एका खोजाच्या घरी एकदा चोरी केली त्यानं. तिसऱ्या माळ्यावर घर होतं खोजाचं. तिथं जाऊन तिजोरी फोडली. तेवढ्यात पोलीस आले खाली. तवा यानं काय केलं, पोलीस दादर चढून वर येइस्तवर सगळ्या नोटा वरनं खिडकीतनं खाली फेकून दिल्या रस्त्यात. धरून खाली आणला तर याचे हात रिकामे.

चौकीवर घेऊन गेले त्याला की इचारायचे पोलीस, 'बोलो, नाम क्या है तुम्हारा?' तर 'गाजी मुस्तफा कमाल बादशहा' घसघशीत नाव. ते लिहून घ्यायचं सोडून पोलीस बघत राहायचे याच्या तोंडाकडं. 'क्या बोला? फिरसे बताओ?' हा रुबाबात बघायचा त्यांच्याकडं.

आवाज घोगरा. पांढरी एकचा आणि म्हणायचा, 'गाजी मुस्तफा कमाल बादशहा', 'सच बताओ', पोलीस म्हणायचे. घ्या! म्हणजे आता खरं नाव सांगितलं तर सजा काय दोन दिवसांनी कमी होणार होती त्याची? आणि खरं नाव होतंच कुठं त्याला! डोंगरीला पकडलं तर गाजी मुस्तफा कमाल बादशहा. लॅमिंटन रोडला पकडलं तर दुसरंच. मुरादखान. होता आपल्या पुण्याचाच म्हणा तो आणि मूळचं नाव काय होतं त्याचं? तुम्हाला सांगायला काय हरकत आहे! तर गणपत.

तीन अक्षरी शब्दांना लइ घाबरतो मी. का य दा! तीन अक्षरी शब्द. पो ली स! तीन अक्षरं.

आपण पोलीस चौकीवर गेलो, कम्पलेंट करायला, तरी काय. तुमचं ऐकून घ्यायला तिथं टाइम असतो कुणाला? आधी नाव सांगा, म्हणतात ते.

आपण म्हणतो, 'साहेब.'

'नाव सांगा.' ते म्हणतात. 'नाव सांगा बघू अगोदर.'

'साहेब मुसाफिरखान्यासमोरनं चाललोतो मी, तेवढ्यात लाइन चाळीच्या बाजूनं धावत आला एकजण आणि मला चाकू मारून पळून गेला, 'आपण सांगतो त्यांना आणि इतका वेळ पोटावर धरलेला एक हात, रगत लागलेलं सगळं त्याला वर करून दाखवतो.

'भलतं सलतं काहीतरी सांगत बसू नका', ते म्हणतात. 'नाव सांगा अगोदर.'

'नाव? माहीत नाही. साहेब. पण पतला होता तो आणि लाल खमीस घातलंवतं त्यानं.'

'अरे, उसका नही, तुम्हारा नाम बताओ', ते म्हणतात. 'च्यायला! किती वखत इचारायचं! बोला बघू पटापट. कामं खोळंबलीत आमची.'

जरा चक्कर आल्यासारखं वाटतं आपल्याला 'आणि साहेब, मिशीबी होती त्याला', आपण म्हणतो. आणि पुढं झोक जाऊन इनिस्पेक्टरच्या टेबलावर पालथे पडतो.

'ए, कोणाय रे तिकडं?' इनिस्पेक्टर म्हणतो. 'या भोसडीच्याला भाएर काढा बघू इथनं. सरळ इचारलेल्या प्रश्नाचं उत्तर न्हाइ देता येत? साधं नाव नाही सांगता येत, तर आला कशाला इथं मरायला! घाटी कुठला! आणि टेबल नीट पुसून घ्या माझं.'

तर नाव आहे माझं बळवंत.

बळवंतबुवापण म्हणतात मला, किंवा नुसतंच बुवाबी म्हणतात कधी कधी.

नुसत्या नावाला काय किंमत नाही आजकाल. त्याला जोड लागते काहीतरी. साहेब, शेट आणि बुवा. यांना जरा जास्ती भाव हाय. बाजारात. हपीसर असला कुणी मोठा, आणि नसलाबी, तर साहेब. दुकानदार, सावकार, असा असला कुणी, तर शेट आणि भजनातला असला माणूस एकादा, माझ्यासारखा, तर बुवा. ते माझ्या वाटणीला आलं तेवढं कमावलं मी.

तशी नावं आत्तापोतर लइ झाली माझी. पण लोकांनी मला ठेवलेली सगळीच नावं तुम्हाला सांगत बसलो तर त्याचंच एक बूक होइल मोठं.

नाव झालं की पुढचा प्रश्न. बापाचं नाव. लगेच इचारतातच पोलीस आणि बापाचं नाव लक्ष्मण आहे माझ्या, पण हा प्रश्न इचारायचं पोलिसांना काय कारण आहे सांगा की मला! एकतर हा खासगी प्रश्न आहे त्याचा त्याचा आणि या म्हागाइच्या दिवसात तर कुणीच इचारू नये कुणाला. पण इचारतात पोलीस. कायदा आहे ना, मग ते तरी काय करतील? अर्थात या प्रश्नाचं उत्तर माझ्या वकिलाला भेटल्याखेरीज देता यायचं न्हाइ मला, असं म्हणू शकता तुम्ही. त्योबी अधिकार कायद्यानं दिलाय तुम्हाला.

कच्छी पोऱ्या होता एक आमच्या माहितीतला. छाकटा होता. पण नवातरणा पोऱ्या, जवान. अंगाबिंगानं मजबूत होता चांगला. पिऊन धांदल केली म्हणून पकडला एकदा, तवा चार पोलीस लागले त्याला लॅमिंटन रोड पोलीस स्टेशनवर घेऊन जायला. पण तिथं नेऊन इनिस्पेक्टरच्या म्होरं उभा केला त्याला, तोपोतर शांत झालावता तो.

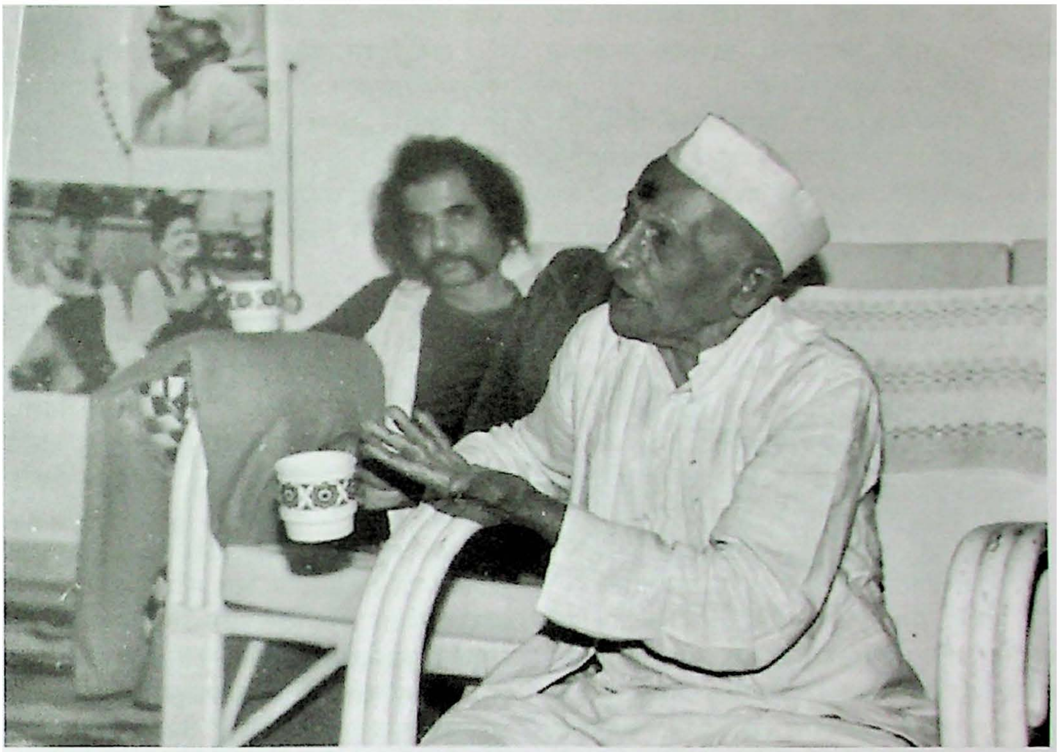
'ताजो नालो क्रॉय?' इनिस्पेक्टरनं इचारलं त्याला. म्हणजे तुझं नाव काय. कच्छी भाषेत.

'इब्राहीम', हा म्हणाला. 'पांजो नालो इब्राहीम'.

तवा इब्राहीम असं टिपून घेतलं इनिस्पेक्टरनं त्याच्या बुकात आणि पुढचा प्रश्न इचारला. कायद्याप्रमाणं 'ताजो पेजो नालो?' म्हणजे तुझ्या बापाचं नाव?

तर हा गप. बोलना काही. 'तोजो पेजो नालो?' पुनः इचारलं इनिस्पेक्टरनं.

अनुक्रमणिका



अरुण कोलटकर आणि बळवंतबुवा *छायाचित्र :© शांता बेनेगल, अंजली नेर्लेकर यांच्या सौजन्याने*

तर हा म्हणतो, 'आसानके घ्यानमे ना.' म्हणजे काय तर मला माहीत नाही.

अरे! बापाचं नाव माहीत नाही? इनिस्पेक्टर बघत राहिला त्याच्या तोंडाकडं. पण इब्राहीमचंबी बरोबरच होतं. कधी इचारलंच नाही कुणी, सांगायचा पर्संगच नाही आला, मग त्याला तरी कुठनं माहिती पडणार.

'आऊ तोजी कम्पलेंट की गिन्नो? तोजो पेजो नालो खेदा खपन', इनिस्पेक्टर म्हणाला. म्हणजे मी तुझी कम्पलेंट घेऊ कशी मग? इथं पायजे! इथं माझ्या बुकात काय लिहू मी?

तवा खांदे उडवले इब्राहीमनं. 'आऊं कुडो करनो?' म्हणजे मग आता मी काय करू? तो म्हणाला, 'पांजो वटा आकडो पोलीस दी. आऊं घेरे विनेतो. पांजे माडीके आंऊ पुछं, पेजो नालो गिनिया छनो.' वाटलं तर माझ्यासंगती एक पोलीस द्या. मी घरी जातो, माझ्या आईला इचारतो आणि मग सांगतो तुम्हाला माझ्या बापाचं नाव.

काय वाईट सांगितलं होतं त्यानं? आणि सगळे लोक तरी काय, तेच करतात. आईला इचारूनच नाव सांगतात. बापाचं. ती म्हणेल ते खरं. पण नको म्हणाला इनिस्पेक्टर. कारण याचा भरोसा काय? अहो, नऊ नंबरचा पोलीस एक इब्राहीमच्या संगती जायला तयारबी झालावता. पण चार जणं लागले याला चौकीवर आणायला, तिथं एकाला पाठवून जमलं असतं का? आणि त्या पोलिसाचा तरी काय भरोसा? इब्राहीमच्या आईला भेटल्यावर तो बदलणार नाही, आठ नंबरचा पोलीस होऊन परत येणार नाही कशावरून? कारण इब्राहीमच्या आईचा भरोसा तर बिल्कुलच नव्हता त्या इनिस्पेक्टरला आणि तिला तरी इब्राहीमच्या बापाचं नाव ठावं आसंल कशावरून?

'काय जरूर न्हाई', इनिस्पेक्टर म्हणाला. भोट नव्हता तो आणि इब्राहीमच्या बापाच्या नावासमोर नुसती ? अशी एक खूण केली त्यानं.

बापाच्या बाबतीत हा असाच सगळा गोंधळ आहे जगात. कुणाकुणाला दोनदोन हायत, तर कुणाकुणाला योकबी न्हाइ. पण खरं म्हणजे बाप असला काय आणि नसला काय, बिघडत काहीच न्हाइ कुणाचं. आइचं तसं न्हाइ. आई पाहिजे. कितीबी म्हागाई असली, घरची कितीबी गरीब असली, तरी आई बिगर चालत न्हाइ. कुणाचं आणि खरी जरूर तिचीच असते माणसाला. बाप काय करायचा ? लहानपणी आम्ही पोरं पोरं मिळून गाणं म्हणायचो एक :

कोंबडा कोकऽऽऽतो। पैसा मागऽऽऽतो।।
पैसा कशाऽऽऽला। बायको कराऽऽऽयला।।
बायको कशाऽऽऽला। पोरं व्हायाऽऽऽला।।
पोरं कशाऽऽऽला। बाबा म्हणाऽऽऽयला।।
बाबा कशाऽऽऽला। चुलीत हागाऽऽऽयला।।

पहाना, म्हणजे याच्यापलीकडं काही उपयोग नाही बापाचा आणि तरीबी त्याचंच नाव इचारतात पोलीस. तरी बरं, आजोबाचं नाव न्हाइ इचारीत!

पण बामण इचारतो. दहापिंडाच्या टायमाला. बापाचं नाव सांगितलं की लगेच आजोबाचं आणि सांगतो आपण. कारण तिथपर्यंत माहिती असते बहुतेकाना. पण हा थांबायलाच कबूल नाही. 'आणि त्याच्या बापाचं?' तो चटकन इचारतो तुम्हाला. मग वांबललं का? म्हणजे आम्ही नावं तरी किती ध्यानात ठेवायची!

त्याच्यापेक्षा असं पाहिजे होतं. आकडे. नाव काय तुमचं? एक. बापाचं? दोन आजोबाचं? तीन. त्याच्या बापाचं? चार. त्याच्या बापाचं पंजा आणि त्याच्या बापाचं छक्का! म्हणजे कटकटच नाही.

पण बामणापेक्षा पोलीस परवडला म्हणतो मी. बापाचं नाव झालं, की फारतर आडनाव इचारील!

जेजुरीला गेलाय का कधी तुम्ही? एक बरं हाय तिथं. कुणाचं आडनाव इचारायची जरूरच न्हाई पडत. सगळ्यांचं आडनाव एक. आगलावे. दुसरं आडनाव मिळायचं नाही आख्ख्या गावात आणि मी जेजुरीला गेलतो एकदा मागं, तवा ज्याच्या घरी उतरलो होतो त्याचं आडनावबी त्येच होतं. आगलावे.

दोन दिवस मजेत गेले आमचे तिथं. निरोप घ्यायच्या टायमाला तो म्हणाला, 'तुमचं नाव पत्ता जरा टिपून घेतो मी. म्हणजे मुंबईला कधी आलो तर भेटता येईल तुम्हाला.'

'वा, जरूर, घ्या की लिहून' मी म्हणालो, 'बळवंत (ते लिहून घेतलं त्यानं) लक्ष्मण (तेबी लिहून घेतलं त्यानं) इझवे.'

तवा मात्र चमकला तो. जरा घाबरूनच माझ्याकडं पाहिलं त्यानं आणि इचारलं, 'काय नाव म्हणालात?'

'इझवे', मी म्हणालो, 'बळवंत लक्ष्मण इझवे.'

आणि मग तसं घेतलं लिहून त्यानं. पत्ताबी घेतला. पण हात कापत होता त्याचा लिवताना आणि धास्ती घेतली त्यानं, नंतर कधी भेटायलाबी आला न्हाई मला मुंबईला.

अर्थात ते काही खरं नाव नाही माझं. त्याला आपलं सांगितलं मी. खरं आडनाव आहे माझं गोडसे आणि या आडनावानं लइ तरास दिला मला. तरास म्हणजे काय, जिवंत राहिलो मेलो नाही नशीब.

महात्मा गांधी मेला तवा भांबुर्ड्याला होतो मी. आळंदीहून परत येत होतो मुंबईला. तेवढ्यात ही बातमी! बोंबाबोंब जिकडं तिकडं. गांधी मेला, गांधी मेला. कसा? तर मारला आणि कुणी तर हाय एक असाच गोडशे म्हणून कुणीतरी. अहो घाबरलो मी! कारण माझ्या हातामधी टरंक होती ना एक. त्या टरंकेवर नाव माझं. लिवल्यालं होतं मोठ्या अक्षरात. बळवंत लक्ष्मण गोडसे म्हणून. पण डांबरानं जीव वाचवला माझा आणि सुचलं मला, म्हणून बरं. खडी टाकायचं काम चाललं होतं रस्त्यावर तिथंच एका बाजूला. त्यातलंच थोडं घेऊन लगच्यालगेच फासलं मी नावावरनं माझ्या. म्हणून बचलो मी. जिवंत आलो मुंबईपोतर. नाहीतर खलासच झालो असतो त्या दिवशी लोकांनी ठेचून मारलंच असतं मला.

मुंबईला आल्यावरबी सहा महिने तरास काढला मी. पूजा होती पोलीसलायनीत. दरवर्षी असते तशी. तिथं चक्रीभजन होतं आणि बाहेर बोरड लावला होता एक मोठा. बोरडावर नाव. सगळ्या बुवामंडळींची. संगीतरत्न श्री. केसरीनाथबुवा भाये, वरळीकर, मृदंगाचार्य नारायणराव धर्माजी नाखवा, बीएयेलेल्बी. श्री.

अनुक्रमणिका



बळवंतबुवा आणि अरुण कोलटकर *छायाचित्र सौजन्य : शांता बेनेगल आणि वृंदावन दंडवते*

फुलाजीबुवा नटवाजी नागरे. श्री. एकनाथबुवा हातिसकर अशी सगळी जाडजाड नावं लिवल्याची होती त्या बोरडावर.

त्यात माझंबी. विनोदमूर्ती श्री. बळवंतबुवा गोडसे. ते शेवटी लिहलंवत सगळ्यात आणि अक्षरंबी जरा कमी होती. ते पाहिलं, एका पोलिसानं आणि 'अरे! हा कोण गोडसे आणि?' म्हणून धरला मला. अजून 'आ'बी केला नव्हता मी.

आता त्यो गोडसे कोण, मी कोण. त्यो बामण मी म्हराटा. त्याचा कलर गोरा. मी कोळशाचा मामा. त्याची पिस्तुलाशी दोस्ती. मी फटाक्यालाबी घाबरणार, काय संबंध आमचा? पण नाव एक आमचं. एवढंच कारण.

आणि सुटलो मी नंतर त्यातनं. त्यांच्या लक्षात आलं की याकेशीत काय दम न्हाइ. पण सहा महिने रोज चौकीवर जावं लागत होतं मला. इनाकारण.

नाव झालं. बापाचं नाव झालं. आडनाव झालं. मग आताकाय राहिलं? तर वय. पण वयाच्या बाबतीत जरा घोटाळाच हाय माझा. कुणी इचारलं की पंचाइत होते माझी. काहीतरी जवाब देतो मी, कारण वेळ तर मारून न्यायला पाहिजे?

'वय काय तुमचं बुवा?'

'ते अजून काय नक्की न्हाइ' मी म्हणतो किंवा, 'ते आता मी एकटा कसा काय सांगणार!'

'अहो सांगा ना वय!'

'पण म्हणजे महागाईभत्ता, बोनस, सगळं धरून की,

'जनम कवा झाला तुमचा?'

'अहो बिर्टीशबी लइ लहान होता त्या टायमाला.'

'तारीख सांगा ना!'

'मी जनमलो तवा तारखा नव्हत्या! पंधरा आगस्ट, सव्वीस जानेवारी, असलं काहीच नव्हतं. हे नंतर निघालं सगळं.'

'नाही पण म्हणजे किती साली जनम झाला तुमचा?'

'साली? अहो साली फक्त आंब्याच्याच माहीत होत्या आम्हाला.'

गुजराथी लोक लइ हायत आमच्या भागात. चिराबाजारामधी. म्हणजे सध्या मी रहातो तिथं, आसपास. त्यांच्यापैकी एकादा इचारतो मला कधीकधी. म्हणजे तेवढ्यासाठी मुद्दाम गदी रस्त्यात अडवून इचारतो,

खासगी आवाजात.

'बुवा, एक बात पुछूं?'

'सूं भाइ, मी म्हणतो. 'सूं पूछवानू छे?'

'तमारी उमर केटली छे?' तो इचारतो मला.

अरे बापरे, मी म्हणतो काय एकेक अवघड प्रश्न इचारतात लोक. पण खरं ते सांगतो मी.

'अमे घाटी माणस', मी म्हणतो. 'कोइये काइ लखेलू नइ होय.'

'तो पण?'

'तोबी बासठ होसे', मी म्हणतो. जो आकडा तोंडाला येईल तो सांगून मोकळा होतो आणि मुद्दाम जरा कमीच सांगतो. वयाच्या बाबतीत मी किती शिरीमंत आहे, हे त्याला सांगून काय करू? पण बासष्ठ, किंवा पासष्ठ, असं काहीतरी म्हणालो मी, की तो उखडतो माझ्यावर.

'बासष्ठ?' तो म्हणतो. 'अरे तू सू बोलेश! सूं बात करेश! अमारी उमर बासष्ठ थयी अमणा! अने अमे नल्ला हता त्यारथी तमने जोता अवियाछ. तमे नेवूनी अुपर होवो जोइये.

म्हणजे नव्वदाच्यावर माझी उमर असायलाच पाहिजे, असा हट्ट धरून बसतो. बरं बाबा, नव्वद त नव्वद! पंचाण्णव म्हणून या वाटलं तर, मग तर झालं? मी म्हणतो.

कबूल करतो चटकन. वाद घालत बसत नाही कुणाशी आणि हे कुणाकडनं शिकलो मी? तर याच गुजराथी मंडळींच्याकडून. शहाणे लोक ते. कुणी काही का म्हणेना, ते म्हणतात, 'घणू सारू!' नाहीतर आपले लोक! इनाकारण वाद घालत बसतील.

'अर्जुन प्यारीसला जातोय म्हणे!' असं आपण सांगितलं मार्केटात कुणालातरी, म्हणजे आपल्याच घाटी लोकांच्यापैकी कुणाला तरी, की तो म्हणेल, 'प्यारीसला? कशाला? आइ घायालला?' तेच गुजराती माणसाला सांगा तुम्ही. तो म्हणेल. 'एम? घणू सारू!'

आपण म्हणावं, 'अमक्या तमक्यानं ब्लॉक घेतलाय म्हणे साडेसात लाखाला!' की तो म्हणेल, 'एम के! घणू सारी!' आपले लोक म्हणतील, 'मग त्याला काय झालं? भावाची जमीन हडप केली. भावजयीचं सदतीस तोळे सोनं खाऊन बसलाय. त्याला काय झालं ब्लॉक न घ्यायला!'

कुणी म्हणावं, 'बळवंतबुवाचं भजन चांगलं झालं म्हणे परवा.' तर आपले लोक म्हणतील, 'आइची गांड त्याच्या. त्याला काय समजतंय गाण्यातलं?' तेच गुजराती माणसाला सांगा तुम्ही. तो म्हणेल, 'अरे वा! घणू सारू.'

पण जाऊ दे. शेवटी वय काय माझं! काय ठरलं नक्की? सगळ्यांच्या मतानं जे काय ठरेल ते. बोनस, म्हागाइभत्ता, सगळं धरून पंचाण्णव समजू या? घणू सारू! अहो, मधे एका भजनाच्या जाहिरातीत एकशे पाच असं पण छापलं होतं कुणीतरी.

कर्जतला कपालेश्वर मंदिरात चक्रीभजन झालं परवा. गुरुपौर्णिमेला. म्हणजे (सांगतो हं! जरा थांबा! हँडबील त्यांचं पडलंय माझ्याकडं कुठंतरी. त्या बघूनच सांगतो तुम्हाला. हां, सापडलं बरं का) शनिवार दिनांक १८-०७-८७ रोजी. आणि चांगले पन्नाससाठ भजनीबुवा जमले होते तिथं. मीबी गेलो होतो. म्हणजे मुख्य पाहुणाच होतो मी. तसं लिहिलंय की या जाहिरातीत. 'प्रमुख पाहुणे : विनोदमूर्ती श्री. बळवंतबुवा गोडसे, मुंबई' आणि त्याच्याचपुढं माझं वयबी दिलंय त्यानी. कंसात '१०५ वर्षाचे वयोवृद्ध भजनी कलावंत'.

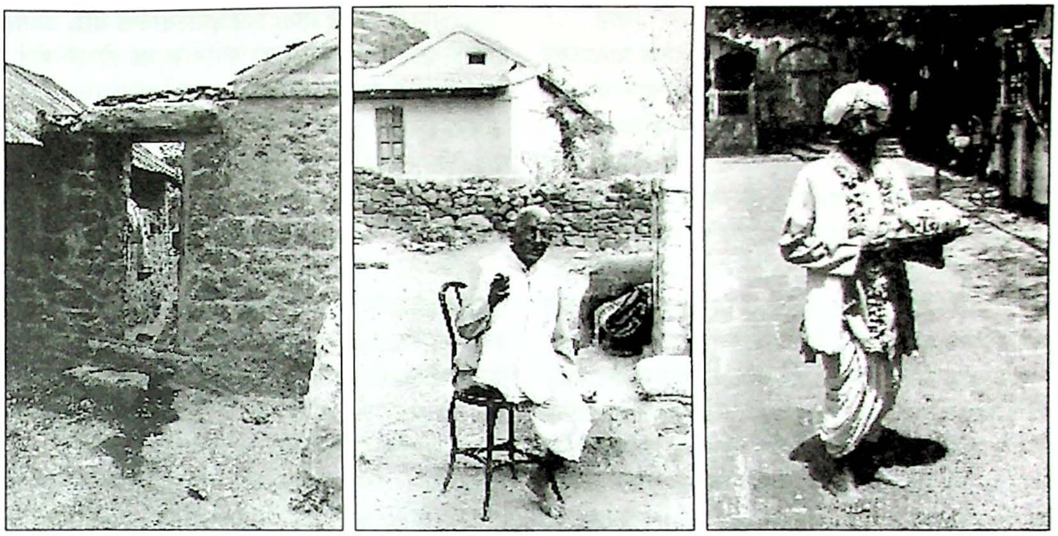
नाव, बापाचं नाव, आडनाव नि वय झालं की पत्ता. घ्या लिहून. खोली नंबर तेरा, महेताब मंझिल, कोलभाटलेन, चिराबाजार, मुंबई नंबर दोन आणि पन्नास वर्षे झाली की आता, याच जागेत हाय मी.

याच्या आधी इथंच बाजूला कदमबाबा लेनमधे होतो काही वर्षं. त्याच्या आधी वाका मुहल्ल्यात. त्याच्या आधी चंदनवाडीत. चाळीमधे एका आणि त्याच्याआधी लवारचाळीत.

वा, तिथं तर जनम झाला माझा. देवळामधे एका. तिथंच लहानाचा मोठा झालो, पतंग अुडवायलाबी तिथंच शिकलो आणि चांगलाच म्हणजे लगीन होइस्तवर तिथंच होतो मी.

देऊळ आमचंच होतं म्हणा ते! म्हणजे खरं नाही, पण तसं समजायचे बहुतेक लोक. देऊळवाला बुवा म्हणूनच वळखायचे माझ्या बापाला आणि देऊळवाल्या बुवाचा पोरगा म्हणून मला.

देऊळ खाली होतं तळमजल्यावर. तिथं भजनं



बळवंतबुवांचे घर आणि बळवंतबुवा — *छायाचित्र सौजन्य : शांता बेनेगल आणि वृंदावन दंडवते*

करायचा बाप दर गुरुवारी आणि एकादशीला. पहिल्या माळ्यावर आम्ही राहायचो. गोडशे मंडळी आणि नंतर आनंदराव थोरात आले राहायला तिथं, पण ते येईस्तवर दुसरा माळाबी रिकामाच होता लइ दिवस. त्योबी आम्हीच वापरायचो. म्हणजे आमचंच राज्य होतं तिथं सगळं!

खरा मालक कोण होता या देवळाचा? तर गणपतबाबा. पण तो पुण्याला असायचा. कारण तिथंबी आणि एक देऊळ होतं त्याच्या मालकीचं. वर्षातनं दोन चार महिन्यापुरता मुंबईला यायचा, तवा मुक्काम त्याचा, जेवणखाण, सगळं आमच्याकडंच असायचं.

गंमत काय होती, की आमची मावळण दिल्याची होती त्याला. म्हणजे आपली ही हो, आत्या. बहीण, माझ्या बापाची. ती दिल्याली होती या गणपतबाबाला, म्हणून ही जागा मिळ्ळी आम्हाला. म्हणजे फुकटात नाही. भाडं घ्यायचा तो आमच्याकडनं. पाच रुपय. म्हणजे थोडेथोडके नव्हते तवा.

देऊळ साधंच होतं ते. म्हणजे हाय, अजूनबी हाय. फक्त वरचे दोन मजले न्हाईत आता. नुसतं देऊळच राहिलंय तळमजल्यावरचं. पण पूर्वी होते आणि वट्यावरनं आत गेलं देवळात, आणि उजवीकडं वळलं की, आता गेलं ते, पण चांगलं एक लाकडी दादर होतं पूर्वी वर जायला. रुंद. दोन माणसं बरोबरीनं वर जातील एवढं.

देऊळ हाय विठोबाचं. म्हणजे एकट्याचं न्हाइ त्येचं. मंडळीबी हायत संगती. विठोबा आणि रखमाइ. जोडी दिसतेच समोर आपल्याला, आत गेलं की. आरसा हाय मागं एक भिंतीला टांगलेला दांडगा. त्याच्याकडं पाठ करून उभे हायत दोघंबी, शेजारी शेजारी. आपापल्या कमरेवर हात ठेवूनशानी.

काय करतील मग? एकमेकाकडं बघायचीबी चोरी. कारण त्यो मारुतीबी हायना उभा एका कोपऱ्यात. पोटभाडेकरू. आणि योक न्हाइ, चांगली पाच तोंडं हायत आमच्या मारुतीला. सगळीकडं नजर हाय त्याची.

तिथंच दुसऱ्या कोपऱ्यात समाधीबी हाय लिंबराज महाराजाची. म्हणजे आज्ज्याची. गणपतबाबाच्या. मोठा साधुपुरुष होऊन गेला म्हणे. त्याच्यामुळंच या देवळाला श्री. लिंबराज महाराज समाधी मंदिर म्हणूनबी वळखतात लोक.

देऊळ साधं आहे, मी म्हणालोच मगाशी. म्हणजे बाहेरनं एखाद्या घरासारखंच आहे दिसायला. कळस नाही की खांब नाहीत. येणाऱ्या जाणाऱ्याच्या नजरेला पडेल चटकन, असं काहीच नाही त्याच्यात आणि शिवाय आतल्या बाजूला आहे जरा. लवारचाळीच्या

चोरखिशामधी एका.

पण तिथं बिऱ्हाड होतं आमचं, पहिल्या माळ्यावर आणि बिऱ्हाड म्हणजे काय, साधं काम होतं का ते! माणसं किती होती त्या घरात! मोजा की, तुम्हीच मोजा.

लक्ष्मणबुवा स्वता, म्हणजे बाप माझा. तो एक झाला. कोंडाबाई. म्हणजे आई माझी. दोन झाले? सगळी मिळून तेरा पोरं झाली तिला. जगली नाहीत सगळी, तीन मेली म्हणे त्यातली. पण साधबा थोरला आणि खरंच साधा होता तो. शिवराम नंबर दोनचा. फेरी करायचा. मग सीताराम. या तिघाजणांच्या तीन बायका, म्हणजे भावजयी माझ्या. आठजणं झाले? नाही. नऊ. साधबाला दोन बायका होत्या. गीता आणि भीमा आणि तीन भाऊ मिळवा त्यात. गोपाळ-तो काजू आणि आक्रोड ओपायचा - महादू आणि मारुती. बारा झाले? शिवाय बहिणी तीन. शेवंताबाई, चंद्राबाई आणि गोदाबाई. पंधरा. बस? एवढेच? कुणीतरी राहिलं वाटतं! काहीतरी गडबड आहे बरं का मोजण्यात. कारण लइ माणसं होती हो देवळात! चांगली वीस-एकवीस जण तरी असतील, मग आता ती सगळी कोण कोण होती कुणास ठाऊक!

त्यात आणि पुनः माझी भर पडली. कुणाला जरुरी नसताना.

मी धाकटा सगळयात. तेरावा मुलगा, लक्ष्मणबुवाचा. नंतर तो नादच सोडला मला वाटतं त्यानं. पण शेवटची ट्रेन मिळ्ळी मला.

भुलेश्वरी मूल झालंवतं नुकतंच एका मिठाइवाल्याच्या घरी.

मुलगी झाली असती, तर दोन ग्रॅम कमी आनंद झाला असता आइबापाना. पैशे परत द्या म्हणाले असते यकादवेळेस. किंवा तेरावं प्वार असतं माझ्यासारखं एकादं, काळं कुट, तर कुणी लक्ष पण दिलं नसतं त्याच्याकडं. पण पहिलंच मूल, लइ खटपट करून, नवसासायासानी झालेलं, त्यात परत ल्योक! गोरागोमटा. मग काय इचारता! आणि साडेतीन किलो वजन होतं त्याचं! किंवा पाव किलो कमी असेल फारतर. कारण आपल्या दुकानातला काटा त्यानी पोराला तोलायला वापरला नसंल कशावरून? पण तरी काय झालं. सव्वातीन किलो झालेच की!

आनंदी आनंद होता मिठाइवाल्याच्या घरी. आता दोन दिवसानी बारसं धूमधडाक्यानं साजरं होणार होतं. तेवढ्यात त्या मिठाइवाल्याच्या बायकोच्या मनात आलं, भविष्य इचारून घ्यावं आपल्या लेकाचं आणि होती एक बाई चेऊलवाडीत, ज्योतिष जाणणारी. हात बघून भविष्य चांगलं सांगायची. बोलबालाबी लई होता तिचा. तिला बोलावणं आलं.

म्हटल्यावर गेली ती ज्योतिषीणबाई, मिठाइवाल्याच्या घरी. गर्दी होती तिथं. शेजारणी पाजारणी, वळखीच्या बाया सगळ्या, आसपासच्या, गोळा झाल्यावत्या तिथं. घोळका करून बसल्यावत्या. आईमधे बसलेली. पोराला मांडीवर घेऊनशानी आणि कौतुक चाललं होतं.

नवीन जनमाला आल्यालं प्वार नदरंला पडलं की चांगल्या चांगल्या बायका कशा दिवाण्या होतात माहीत हाय तुम्हाला.

'अूमूमूमूमूमूमू! बघा ना. बापासारखा दिसतोय लबाड.'

'हो ना! हुबेहूब अगदी. तेच नाक.'

हे असलंच ऐकायला येत होतं तिथं.

ही ज्योतिषीणबाई आल्याबरोबर जराजरा सरकून तिला जागा करून दिली सगळ्याजनी. कैरीचं सरबत. येलची घालून बनवलं होतं छान. त्याचा ग्लास एक तिच्या हातात दिला कुणीतरी आणि संपल्याबरोबर तो काढूनबी नेला, दुसऱ्याचं कुणीतरी. तोपोतर गलका कमी झाला होता आणि ज्योतिषिणीनं पोराचा हात आपल्या हातात घेऊन बाळमूठ उघडली, एवढासा हात तो, सारखा केला, तवर हवा एकदम शांत झाली होती आणि आता ही काय सांगते, ते ऐकायची वाट बघत होत्या सगळ्याजणी.

पण बराच वेळ झाला, ती ज्योतिषीणबाई काहीच बोलेना. नुसती बघत बसली होती पोराच्या हाताकडं एकटक. बाकीच्या बायका चुळबूळ कराय लागल्या. सांगाना, कोणतरी म्हणालं, फौजदार होणाराय पोरगा, फौजदार! मी सांगते ना, दुसरी एकजण म्हणाली. पण ही ज्योतिषीणबाई! तरीबी गप्प!

तिच्या डोळ्यातनं पाण्याचा योक थेंब खाली पडला पटकन. पोराच्या हातावरती.

'काय झालं?' पोराच्या आईनं इचारलं.

टप टप टप टप. टिपं गळतायत जोतिषीणबाईच्या डोळ्यातनं. इवलासा हात पोराचा. शिंपल्यायवढा. वला झाला सगळा.

'आवं झालं तरी काय?'

'पुढं काय होणाराय ते दिसतंय मला सगळं. म्हणून रडतेय मी.' ती बाई म्हणाली.

'काय होणाराय तरी काय पुढं?'

'काय सांगू नि कसं सांगू! आसं झालंया मला', ज्योतिषीणबाई म्हणाली. 'पण शाणं असाल तर आत्ताच्या आत्ता या पोराला नेऊन दर्यामधी फेकून द्याल तुम्ही.'

'पण तुमाला दिसलं तरी काय पोराच्या नशिबात? ते तरी सांगाल की नाही?'

आणि सांगितलं त्या ज्योतिषीणबाईनं.

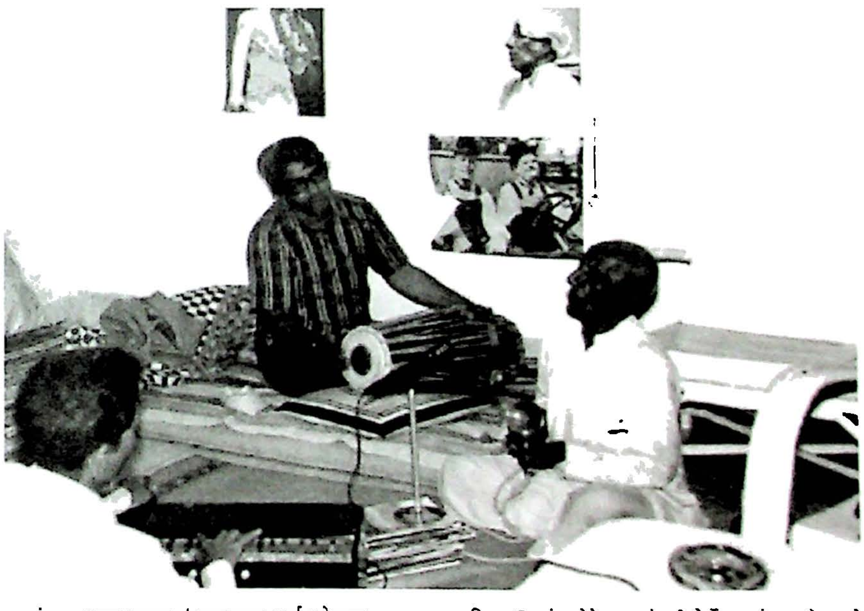
'लइ अूतमात करील पोर मोठं झाल्यावर. पन्नास बायकांशी तरी संबंध येइल त्याचा आणि नासाडी करंल त्यांची. तुमास्नी तर इचारणार न्हाइच त्यो, आइबापान्ला आपल्या, पण लग्नाच्या बायकोलाबी जीव नकोसा करून सोडील. एकापाठोपाठ एक, नव्या बायका आणंल घरी आणि कंगाल होईल शेवटी.'

माझा जनम झाला लवारचाळीत, विठोबाच्या देवळात, तवा अशी एकादी ज्योतिषीणबाई माझ्या आईला भेटलीवती की न्हाइ माहीत नाही मला. पण असती भेटली, तर तिनंबी हे असंच कायतरी सांगितलं असतं. आणि लक्ष्मणबुवांचं तेरावं पोर काय दिवे लावणार हाय पुढं, ते तवाच माहिती पडलं असतं.

'लइ अूतमात करील पोरगा', ती म्हणाली असती. 'घोडनदीत बंगला बांधून राहील. कैचीशिवाय खिसं कापंल. दे दान सुटे गिराण म्हणूनशानी भीक मागंल. हातानी टाळ वाजवील, पायानी पखवाज वाजवील. चोंगीनं पेटी वाजवील. आईबापाला, भावाला, लग्नाच्या बायकोला, सगळ्यान्ला छळंल. कमसे कम अडीच किलो तरी पापं करील आणि नअुशे बायका याच्या गाडीखाली गावतील. म्हणून म्हणते, 'कोंडाबाई, अजून टाइम हाय तवर दर्यात टाकून द्या. न्हाइतर बादलीभर पाण्यात नुसता भिजत घातला पाच मिंटं तरी चालंल, थोडक्यात काम होईल.'

• • •

(अरुण कोलटकरांच्या 'बळवंतबुवा' या अप्रकाशित कादंबरीतील ही सुरुवातीची काही पाने मराठवाडा साहित्य परिषद, औरंगाबादच्या 'प्रतिष्ठान' या नियतकालिकाच्या जाने.-फेब्रु. १९९३ या अंकातून साभार. ही पाने पुनर्मुद्रित करण्यासाठी परवानगी दिल्याबद्दल 'प्रतिष्ठान'चे त्यावेळचे संपादक आणि प्रकाशक तसेच अध्यक्ष, मराठवाडा साहित्य परिषद, औरंगाबाद यांचे आभार.)



बळवंतबुवा भजन गाताना / पखवाजवर अर्जुन शेजवळ　　*छायाचित्र : © शांता बेनेगल, अंजली नेर्लेकर यांच्या सौजन्याने*

अनुक्रमणिका

‘ही आग आगाग’
अरुण बाळकृष्ण कोल्हटकर

वसंत दत्तात्रेय गुर्जर

वसंत दत्तात्रेय गुर्जर : जन्म : २१ जानेवारी १९४४; इंटरपर्यंत शिक्षण; गोदीमधून निवृत्त; साठोत्तर पिढीचे महत्त्वाचे कवी; 'गोदी', 'अरण्य', 'समुद्र' आणि गेल्यावर्षी प्रकाशित झालेला 'कोलाहल' हे कवितासंग्रह; 'गांधी मला भेटला' ही राष्ट्रीय स्तरावर गाजलेली पोस्टर कविता. पत्ता : 'पारिजात', इमारत क्र. १, रूम नं. ६, पं. दीनदयाळ मार्ग, डोंबिवली (पूर्व) ४२१२०२



छायाचित्र : © वसंत दत्तात्रेय गुर्जर

शिसवी दरवाजा
मुठीबंद त्रैमूर्ती
स्वप्नच नादावणारी घंटी

सूर्यच उगवतो
मी तर वाटच बघत होतो
टवटवीत वसंताची

हा नगारा
वाड्यातून
चित्रच घडवतो

ते मेंडोलीन
रमत गमत
सूरच गातं

आणि समोरचा समुद्र
कविताच होतो
कित्येक दर्शनांतून

इथून झेपावणारी
पाखरं
आकाशच होतात

ह्या इथे
सदाबहार
अस्तित्वाची

... ...
असं काय झालं
अन्
बागेलाच आग लागली

•••

('कोलाहल'मधून साभार)

अनुक्रमणिका

अवतरणे – १

कोलटकरांची कविता एक सांस्कृतिक विधान म्हणून, आणि म्हणूनच राजकीय विधान म्हणूनही, समजावून घेतली जाऊ शकते. त्यांची कविता वास्तवाबद्दल, लोक आणि त्यांच्या स्थानांबद्दल, जीवनाच्या बहुविधतेबद्दल, जग जसं आहे ते आहे याबद्दल, बोलभाषेबद्दल आणि वर्तमानाबद्दल आहे. तशीच ती परंपरांच्या आदर्शी करणाच्या, त्यावरील साहित्याच्या, प्राचीन भारतीय भाषांच्या, शासनप्रणित भारतीय सांस्कृतिक राष्ट्रवादाच्या प्रतीकांच्या, हिंदू पुनरुज्जीवन चळवळींचा पुरस्कार करणाऱ्या कडव्या राजकारणाच्या विरोधातही आहे. त्यांची समग्र कविता इथल्या आणि आत्ताच्या संदेहवृत्तीचा सन्मान करते, आणि कट्टर आदर्शी करणाच्या व आदर्शवादी विचारप्रणालीच्या विरोधात उभी राहते.

ब्रूस किंग (रीराइटिंग इंडिया : येट ऑथर्सफ या ऑक्सफर्ड युनिव्हर्सिटी प्रेस ने २०१४ मध्ये प्रकाशित केलेल्या पुस्तकातून साभार)

ही (कोलटकरांची) कविता स्वतंत्र असली तरी स्व-रत मात्र नाही. तिच्यामधील विविधतेचा आणि सहजतेचा स्रोत खोलवरचा आहे. निरनिराळ्या अनभुवांशी तत्-लीन होण्याचे आर्जव तिच्यात आहे. अनुभवावर छाप मारण्याची तिला घाई नाही, त्याला बोलता करण्याचा धीर तिच्याजवळ आहे. आर्जवाबरोबरच अलिप्तता आहे.

अशोक केळकर
(रूजुवात मधून)

मला एवढंच माहीत आहे की मी दोन्ही भाषेत कविता लिहिल्या आहेत. मी कवितांचा एक गट दुसऱ्या ऐवजी एकाच भाषेत का लिहितो-- याचे उत्तर मनोरंजक असू शकेल, पण माझ्याजवळ त्याचे उत्तर नाही. जोपर्यंत मी लिहीत आहे तोपर्यंत ठीक आहे. त्या कुठल्या भाषेत आहेत याची मी काळजी करीत नाही. सध्या मी कवितांचा एक गठ्ठा इंग्रजीत आणि एक मराठीत लिहीत आहे. (...) मराठी कविता जास्त करून आंतरराष्ट्रीय आणि बहुविध सांस्कृतिक पार्श्वभूमीच्या आहेत. (...) भाषेत फक्त तुमच्या गल्लीच्याच किंवा खेड्याच्याच अभिव्यक्तीची क्षमता न ठेवता जगभरातली कुठलीही घटना अभिव्यक्त करण्याची क्षमता असली पाहिजे.

(--**अरुण कोलटकर**; गौरी रामनाथन यांनी घेतलेल्या मुलाखतीतून, 'हिंदू' (रविवार, ५ सप्टेंबर २००४) च्या सौजन्याने)

अनुक्रमणिका

'द पोलिसमॅन' : एक शब्दहीन चित्रनाटक

वृंदावन दंडवते

वृंदावन दंडवते : जन्म : १९३५; २५ वर्षे जाहिरात कंपन्यांमधून व्हिज्युवलायझर म्हणून काम; दीर्घकाळ अरुण कोलटकर यांचे सहकारी म्हणून काम; कोलटकर यांच्या व इतर पुस्तकांचे मुखपृष्ठकार; सुप्रसिद्ध नाटककार; प्रायोगिक नाट्यसंस्थांशी जवळचा संबंध; एन.सी.पी.ए. चे १८ वर्षे कार्यक्रम संचालक; नाटक, चित्रकला आणि संगीत ही आवडती माध्यमे; अनेक नाटकांचे लेखक. 'त्रिदळ', 'खोटं नाटक' ही अलीकडील प्रकाशित पुस्तके. पत्ता : अ-II, सरस्वती सोसायटी, इरला लेन, विलेपार्ले (प.), मुंबई-४०००५६ / मो.: ९७७३०३३३६३



अरुण कोलटकर यांनी काढलेले वृंदावन दंडवते यांचे अर्कचित्र

कवी निःशब्द जाहला
आणि चित्र रेखाटू लागला
शब्दाचा धबधबा तात्पुरता आटला
त्याच्या पेन्सिलीला दोन टोकं होती
एका बाजूनी मराठीत
दुसऱ्या बाजूनी इंग्रजीत
पण दोन्ही बाजूंची टोकं तुटली
पेन्सिल शार्पनर काही सापडेना
मग काय करायचं?
तर हा हा म्हणता चित्रं झरझरू लागली
समोरच एक ट्रॅफिक पोलीस दिसला

तो भरचौकात एका भल्याथोरल्या
लाकडी ठोकळ्यावर उभा राहून
विशिष्ट हातवारे करून वाहतुकीवर
नियंत्रण ठेवत होता
चहुबाजूंनी येणाऱ्या
मोटारी, खटारे, हातगाड्या, फटफट्या,
गाडी घोडे, बस, ट्रकी यांच्यावर
हाताच्या खाणाखुणांनी वचक ठेवत होता
एक हात वर
दुसरा हात हलता
जाऊ द्या जाऊ द्या अशी ती खूण

अनुक्रमणिका

त्या वेळचं वाहतूक नियंत्रण असं होतं
पण आमच्या अरुणबुवांनी वेगळ्याचं
वाहतुकीवर पसंती दाखवली.
तुम्हा आम्हा पामरांना जे दिसतं
ते अरुणबुवांना कसं दिसणार?
त्यांच्या भन्नाट स्वप्नरंजनात त्यांना
ही वाहतूक पार निराळीच दिसली
कल्पना, प्रतीकं, प्रतिमा, आभास, विसंगती
मिथकं, जादूटोण्याची, विधिनाट्याची ही
स्वप्नवत नगरी वगैरे ही सर्व
कलाकारांची आयुधं असतात
वास्तवाशी त्याचं नातं असतं
ते आपण शोधायचं असतं
खरंखोटं आपणच शोधायचं
अर्थाचा अनर्थ करायचं
मूर्ताला अमूर्त करायचं
अन् अमूर्ताला मूर्त करायचं
हे त्यांचं कसब
म्हणून अरुणला वाटलं की
आपली वाहतूक एकदम निराळी असावी
वाहतूक पोलीस हा त्याचा
मध्यवर्ती स्थिर नायक
अन् त्याच्या भोवतीचं वहाणारं जग
असं ठरवून त्यानी
'द पोलीसमॅन' नामक
शब्दविरहित तेरा अंकी नाटक चितारलं

सगळंच स्वप्नरंजित
डिझाईन युनिट या स्वतःच्या संस्थेत
फावल्या वेळात ही रेखाटनं केली
अन् त्याच्या रॉयन नावाच्या हरहुन्नरी
मित्राकडे दिली. त्यांनी त्याच्या प्लेट्स
बनवून कव्हरसह त्याच्या चारपाच डमीज
बाइंड करून दिल्या.
मस्त दिसत होत्या
त्याचं वर्णन नंतर
त्यातली एक डमी अरुणनी मला दिली
म्हणाला असू दे तुझ्याजवळ

हे वर्ष होते १९६९.

त्याच वर्षी त्यानी 'दि बोटराईड' नावाची
एक दीर्घकविता लिहिली
अन् कंपोज करून त्याच्या काही प्रती
काढल्या.
त्यातली एक प्रत मला दिली
म्हणाला असू देत तुझ्याजवळ

त्याच वर्षी त्यांनी स्वतः लिहिलेली
इंग्रजीतली काही गाणी (कविता नव्हे)
स्वतःच्या सुलेखित हस्ताक्षरांत
जाडजूड कागदावर छापून घेतली
त्यातली एक कॉपी मला दिली
म्हणाला असू देत तुझ्याजवळ

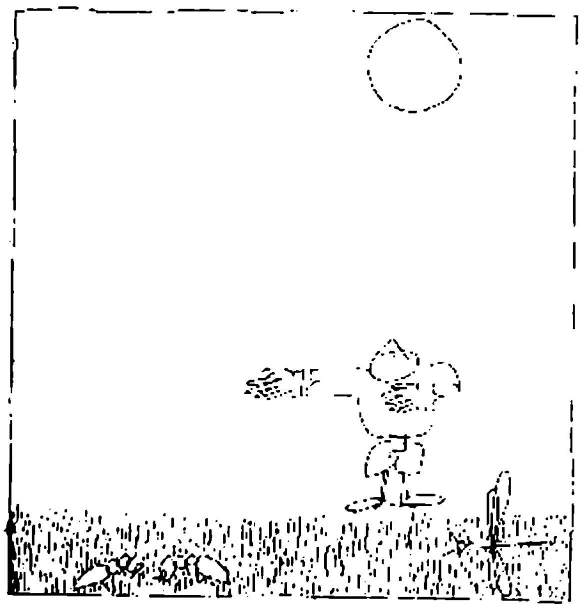
आणखी नंतर केव्हातरी
अगदी वेगळ्या शैलीत लिहिलेली
'द्रोण' ही दीर्घकविताही
खाजगीत छापून तिच्या काही प्रती
जवळच्या मित्रांना दिल्या
मलाही एक प्रत दिली
म्हणाला असू देत तुझ्याजवळ.

हा सगळा ऐवज मी अजून जपलाय.
त्याला झाली बावन्न वर्षे.
दरम्यान त्याच्या अनेक कविता
इंद्रायणीतून तरंगून आल्या
अन् जगभर गाजल्या
पण तो एक वेगळाच अध्याय
त्यात भिजलेली भिजकी वही
तर खूपच गाजली.
तर तेही असो.

अरुणनी चितारलेल्या 'द पोलीस' नामक
चित्रमालिकेवरून आठवलं.
दिल्लीच्या पार्लमेंटजवळ भल्यामोठ्या
रस्त्यावर चारी पाची बाजूंनी वाहतूक होती

त्याचं नियंत्रण एकटा पोलीस करत असे.
त्याच्या डौलदार हालचाली एखाद्या
उत्कृष्ट नर्तकासारख्या होत्या.
त्याला सगळेजण डान्सिंग पोलीस
म्हणत होते.
क्षणात लचकतो डावीकडे
क्षणात लचकतो उजवीकडे
क्षणात लचकतो अबाऊट टर्न
असे पराकोटीचे कसब
थांबा – जा – वळा – थिजा
हा त्याचा मंत्र
त्याचा परफॉरमन्स बघायला
अनेक प्रेक्षक असायचे.
तर तेही असो.

मी एक बेकार चित्रकार अन्
फुटकळ लेखक या नात्यानं १९५७ साली
अरुणला भेटलो.
त्याच्या बरोबरच दिलीप चित्रे,
रमेश समर्थ, अशोक शहाणे,
बंडू वझे, राजा ढाले, नामदेव ढसाळ,
असे बरेच भडंग मित्रही भेटले.



'शब्द' हे अनियतकालिक सायक्लोस्टाईल
करून त्यात रमेश समर्थ कविता छापायला
लागला. पुढे 'शब्द' प्रेसमधेही छापायची
योजना झाली. पण ती फसली.
त्यानंतर अशोकनी 'असो' हे
अनियतकालिक छापून त्याचे सोळा अंक
काढले. पण तो इतिहास लेखनाच्या
बंडखोर चळवळीचा आहे.
त्यासंबंधी खूप लिहून आलंय.

आमचं हे टोळकं सतत कुठे ना कुठेतरी
रोज किंवा आठवड्यातून एकदातरी
भेटायचं अन् एकमेकाचं लिखाण वाचायचं
अन् काय काय नवीन पुस्तकं वाचायला
हवीत त्याची यादी वाटायचे.
जवळच स्ट्रँड बुक स्टॉल असल्यामुळे
सॅम्युअल बेकेट, आयोनेस्को, ब्रेख्त,
ॲलन जिन्सबर्ग, ज्यां पॉल सार्त्र, काफ्का
जॅक केरू याक, ज्यां जेने, पॅबलो नेरूदा असे
अनेक लेखक ओळखीचे झाले.
सिनेमाचे नवनवीन प्रवाह ओळखीचे
झाले. चित्रकार ओळखीचे झाले.
आम्हाला कुठलाही विषय निषिद्ध नव्हता.
दादू इंदुरीकर, चार्ली चॅपलीन, बस्टर कीटन,
लॉरेल हार्डी, बाळकराम, दिवाकर,
लक्ष्मीबाई टिळक, इत्यादींनी
आमची दृष्टी रुंदावली.

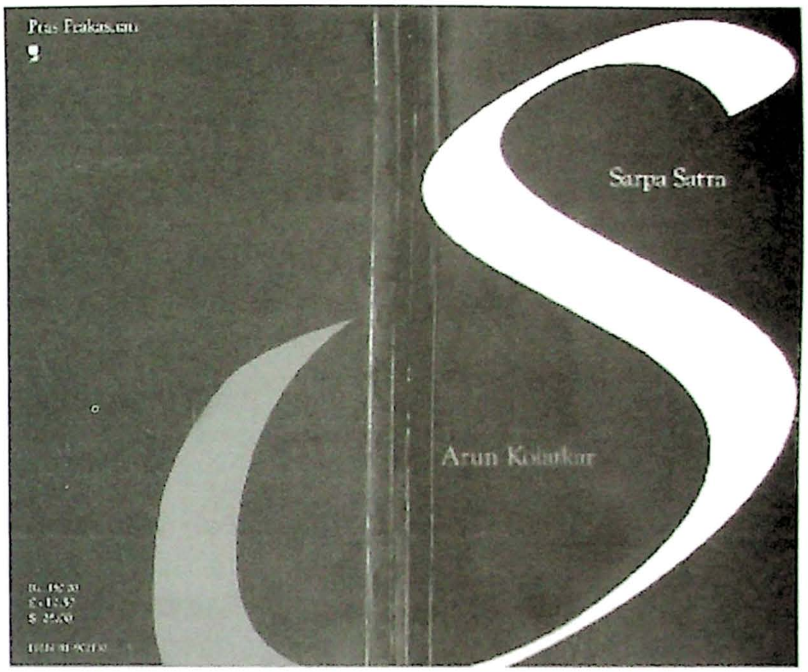
१९५७ साली अरुणने मला एका
जाहिरातीच्या कंपनीत चित्रकार म्हणून
नोकरी मिळवून दिली.
वास्तविक माझ्या कॉलेजच्या शिक्षणाचा
या नोकरीशी काहीच संबंध नव्हता.
पण हळूहळू जाहिरातीच्या जगात मी
रुळू लागलो तो कायमचा.
अरुणबरोबर मी तीनचार जाहिरात
कंपनीत एकत्र काम केलं.
त्या दरम्यान त्याचं कवितालेखन अन्

पिवळा रंग हा स्थायी रंग असावा हे स्वाभाविक वाटते. नवल वाटते ते त्याच्या विविध प्रकारे केलेल्या वापरांचे.

पुस्तकाच्या आतल्या काही निवडक पानांच्या वरच्या कडेला खेटून पिवळ्या रंगाचा एक आडवा पट्टा वापरला आहे. हा पट्टा भपकेबाज पिवळा नसून फुले सुकत असताना म्लान झालेल्या पिवळ्या रंगाचा आहे. त्याची किनार अशी बेतली आहे की खालच्या कडेवर पाय ठेवून कवितेच्या शीर्षकाची अक्षरे उभी आहेत आणि वरच्या बाजूला केवळ रंगाकरिता पुरेशी जागाही मोकळी मिळते आहे. हा पट्टा इतक्या हलक्या हाताने रंगवला आहे की तो नीट पाहणाऱ्यालाच जाणवेल. तो एका जागी जाणवला की वाचक/प्रेक्षक त्याच्या लयीचा शोध घेऊ लागतो. हा पट्टा पुस्तकाच्या महत्त्वाच्या भागांच्या विभाजनाकरिता वापरला आहे, तसाच प्रत्येक कवितामालिकेच्या प्रारंभी वापरला आहे. पुस्तकात अशा एकोणतीस मालिका आहेत. त्या सर्वांना हा पट्टा तोरणासारखा किंवा पताकांसारखा उचलून धरतो. पुस्तकात पांढरा, राखी, काळा व पिवळा हे मोजके रंग वापरल्याने ग्रंथरूपाला नीटसपणा येतो आणि न्यूनोक्तीतून रेखीव लावण्य जाणवते.

पांढरा, राखी आणि काळा हे सारे रंग कवितेतल्या पात्रांचे जीवन ज्या जमिनीवर घडते व पडतापडता तोल सांभाळते त्या फुटपाथला माणसांनी दिलेले रंग आहेत. पिवळा रंग हा निसर्ग बहाल करतो व माणूस तो रोज झाडून टाकतो.

संग्रहातली सर्वांत मोठी कविता ही बरोबर पुस्तकाच्या मध्यावर सुरू होते आणि पुस्तकाच्या एकशेबासष्ट पानातली तीस पाने व्यापून टाकते. फुटपाथवरच्या खडतर जगण्यातला सर्वांत दुस्तर लढा हा अन्नाकरिता दिला जातो. त्यामुळे या कवितेचे शीर्षक



सौजन्य : प्रास प्रकाशन, मुंबई

"Breakfast Time at Kala Ghoda" असावे याचे आश्चर्य वाटायला नको; पण या मांडणीच्या केवळ गुणात्मकच नव्हे तर संख्यात्मक अचूकपणामुळे चक्क आपण थक्क होतो.

संख्यात्मक अचूकपणा ही लयीची पहिली पायरी. मेट्रिक मोंताज, असते. अरुणच्या सर्व निर्मितीत, मग ती रेखाटने असोत, पुस्तकाकरिता वापरलेली छायाचित्रे असोत किंवा कवितेची अक्षरे किंवा ओळी असोत, त्यात सुष्ट आणि दुष्ट जादूत महत्त्वाच्या असणाऱ्या संख्याशास्त्राची जाणीव दिसून येते. त्याच्या सर्व निर्मितीतल्या सुडौल न्यूनोक्तीत तर संख्या व गुणोत्तरे सहज डोळ्यांत भरतात.

Sarpasatra : शेपटीतला S आणि ज्वाळेतला S

ही कविता महाभारतातल्या सर्पसत्राशी निगडित कथाभागाचा वापर करून बांधलेली आहे. तिचा आशय व विषयव्याप्तीही विशाल आहे. ती एका मिथचा आधार घेत असली तरी असहाय जीवांना कोंडून त्यांना जिवंत जाळणे भारताच्या विसाव्या व एकविसाव्या शतकातही घडलेली सर्वपरिचित व अनेकदा घडलेली घटना आहे.

अनुक्रमणिका

जागतिक संदर्भात अरण्यांचा नाश आणि विविध प्राणिप्रकारांना पृथ्वीतलावरून पुसून टाकणे अशा अनेक कारणांनी भूत व वर्तमानाशी जोडलेली ही कविता भविष्यात पर्यावरणावर होणारा परिणामही सुचवते आणि तिची कथावस्तू त्रिकालव्यापी ठरते. ह्याच विषयावर अरुणने इंग्रजीत समांतर कविता लिहिली आहे व तिचे एक वेगळे पुस्तक केले आहे. या दोन्ही कवितांपैकी मराठी कवितेचा उल्लेख मी 'सर्पसत्र' असा करतो तर इंग्रजी कवितेचा रोमन लिपीत 'Sarpasatra' म्हणून करतो. Sarpasatra या पुस्तकाचे ग्रंथरूप खुद्द अरुणनेच केले आहे.

Sarpasatra च्या उंच, शेलाट्या पुस्तकाच्या मुखपृष्ठाचे, S या आकारातली सर्पाकृती वक्ररेषा दोन उभे भाग करते व आपल्याला थेट कथावस्तूपर्यंत घेऊन जाते. पुस्तकाच्या मुखपृष्ठावर पृष्ठभूमीचा काळा व सर्पिल रेषेचा पांढरा हे दोनच रंग आहेत. ह्या रेषेचा प्रवाह मुखपृष्ठावर खंडित न होता मलपृष्ठावरही वाहतो. मलपृष्ठावरील भागाचे अग्नीच्या रक्तरंगी दाहक ज्वालेत व जिव्हेत रूपांतर होते. पुस्तक उचलल्यावर ते पुढूनपाठून पाहताच नकळत वाचकाचे मन पुस्तकाच्या शीर्षकातल्या कथावस्तूभोवती रेंगाळू लागते. पुस्तक उघडल्यावर दोन सलग पानांत या चित्राची पुनरावृत्ती केली आहे व दोन भागांची परस्परपूरकता अधोरेखित केली आहे.

वाचनाला सुरुवात केल्यावर जाणवते की प्रत्येक पानावर कविता छापताना तिची शेवटची ओळ पानाच्या तळाला एकाच जागी येते. कवितेच्या प्रवाहानुसार व लयीनुसार तिचे जे भाग केलेले आहेत ते समान ओळींचे नाहीत. त्यामुळे प्रत्येक पानावरचा मजकूर वर काही जागा मोकळी ठेवून सुरू होतो. ह्या रिकाम्या जागांचे स्पंदन हे लिखित मजकुराच्या लयीला समांतर जाणाऱ्या ज्वालांच्या आकारांची व अवकाशांची लय पकडते. जाझमध्ये ज्याला सिंकोपेशन म्हणतात, त्यातले आघात लयीच्या मुख्य समविभागणीला तिरके छेद देत कमीजास्त होणाऱ्या रिकाम्या जागा तयार करतात. सर्पसत्रात झालेल्या जीवहत्येच्या शब्दबद्ध अनुभवाला पूरक असणाऱ्या अव्यक्त वेदनेचा प्रतिध्वनी म्हणजे ह्या मोकळ्या जागांचा अनाहत नाद.

पुस्तकातले शब्द संपल्यावर एकामागून एक येणाऱ्या चार काळ्या पानांच्या खालच्या बाजूला, मुखपृष्ठावर वापरलेले S आकार अग्निशिखांचे उफाळणे व विझणे व्यक्त करतात. बाकीचे पान काळेकुट्ट. तांबडा व काळा हे रंगांचे युगुल हे विध्वंसक भावना चेतावते. तीन काळी पाने व कमीजास्त होणाऱ्या ह्या अग्निजिव्हा किती आक्रंदन करू शकतात हे डोळ्यांनीच पाहायला हवे. रंगाचे व आकाराचे अत्यल्प घटक घेऊन रचनावैविध्याने अर्थगर्भ ग्रंथरचना कशी करता येते याचे 'Sarpasatra' अत्यंत प्रभावी व अविस्मरणीय आणि कित्ता उदाहरण आहे.

'भिजकी वही'

मुखपृष्ठाची पार्श्वभूमी संपूर्णत: काळी. मध्याच्या जरा खाली 'भिजकी वही / अरुण कोलटकर' हे शीर्षक. शीर्षकाच्या मधला तिरपा छेद काळ्या पार्श्वभूमीवर ठळकपणे उठून दिसणाऱ्या शुभ्र रंगात. बाकीचे शब्द हे अगदी फिक्या राखी रंगात, वर्षानुवर्षे भिजल्याने दिसावेत न दिसावेत असे. त्याच्या खाली स्पाईनला लागून लहान मुलीचा उघडा उजवा बाहू.

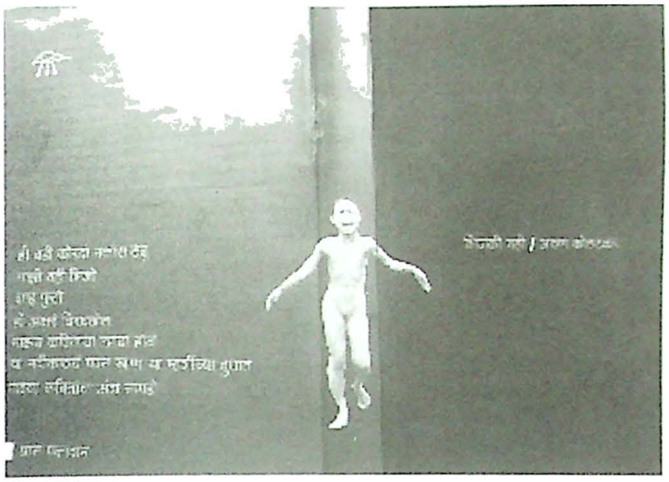
मलपृष्ठाची पार्श्वभूमीदेखील काळीशार. डाव्या कोपऱ्यात इजिप्तच्या चित्रलिपीतला रडणारा डोळा. शेवटच्या एक तृतीयांश भागात कवीचे पुस्तकाविषयीचे निवेदनपर शब्द म्हणा किंवा मागणे म्हणा, छापले आहे. ते असे :

'ही वही कोरडी नकोस ठेवू
माझी वही भिजो
शाई फुटो
ही अक्षरं विरघळोत
माझ्या कवितांचा लगदा होवो
या नदीकाठच्या गवत खाणाऱ्या म्हशीच्या दुधात
माझ्या कवितांचा अंश सापडो'

ह्यानंतर प्रास प्रकाशनाचा लोगो ठळक शुभ्र रंगात व बाजूला राखी रंगातली अक्षरे 'प्रास प्रकाशन' स्पाईनच्या उजव्या बाजूला मुखपृष्ठाप्रमाणेच लहान मुलीचा दंडापासून हात.

'स्पाईन'वर निक यूटच्या प्रसिद्ध चित्रातली नापाम बॉम्बने जळणाऱ्या शरीराची नागवी लहानगी किम फुक. तिचा एक हात मुखपृष्ठावर गेल्याने व एक मलपृष्ठावर

अनुक्रमणिका



सौजन्य : प्रास प्रकाशन, मुंबई

गेल्याने ती बिनहाताची, बिनवस्त्राची पंख जळून गेलेल्या निष्पाप देवदूतासारखी जिवंत जळती मशाल झाली आहे.

मुखपृष्ठावर व मलपृष्ठावर स्मशानभूमीचा काळा रंग

'भिजकी वही'च्या तिसऱ्या आवृत्तीचे ग्रंथरूप हे ज्या भयानक अत्याचाराचे चित्र आहे, तशा अनेक अत्याचारांची विविध शब्दरूपे आतल्या तीनशे त्र्याण्णव पानांत प्रत्येक पानावर ओघळलेली आहेत आणि त्याला भिजवत आहेत. हे संपूर्ण पुस्तकच अश्रुसूक्त आहे. सर्व संस्कृतींतल्या सृजनवेदना सहन करून सृष्टिनिर्मिती करणाऱ्या स्त्रीशक्तीला वाहिलेली ही 'भिजकी वही' आहे.

हे पुस्तक वाचता वाचता थांबून, वाचक जर ते उपडे ठेवून जरासा दूर झाला तरी त्याची नजर पडताच तो परत ते हातात घेऊन वाचू लागेल. त्याचे वाचन संपल्यावर तो जेव्हा ते आपल्या संग्रहात शेल्फमध्ये ठेवील, तेव्हा त्याच्या कण्यावर असलेली बिनहाताची किम त्याला बोलवताना दिसेल. त्याने ते पुस्तक उचलले की वाचक किमलाही प्रेमाने उचलेल.

जरी तो 'भिजकी वही' वाचत नसला तरी मिटलेल्या पुस्तकाची त्याच्या कण्यात एकवटलेली किमच्या प्रतिमेची कर्षणशक्ती वाचकाच्या स्मृतीत कायमचे घर करील.

सदेह भिडणारी अभिसारिका कविता

अरुणच्या कवितासंग्रहांची रूपे ही कवितांच्या वाचकाशी होणाऱ्या समागमातल्या कोणत्याही आशयासनाला साजेसे सुडौल आणि लवचीक देह आहेत. ते सहज वळतात. उडतात. स्तंभरूप होतात. उन्मादात विखुरतात. संग्रहातल्या प्रत्येक कवितेला आपला उचित देह आहे. कवितेतल्या शब्दातली अक्षरे जर उडायला पाहात असतील तर कवितेच्या रूपात ती उडताना दिसतात. ती कोंबड्यासारख्या लहान उड्या मारताना पंख इतके फडफडवतात की शब्दाक्षरांची काही पिसे सुटी मूळाक्षरे होऊन इतस्तत: उडतात (BETWEEN JEJURI AND THE RAILWAY STATION, Jejuri). जर ती अचानक ओठ उघडून शब्द अपुरा ठेवत असतील तर तो कवितारूपातही ऐकू येत नाही. त्याचा अनुनाद जाणवतो. (THE BUTTERFLY, Jejuri).

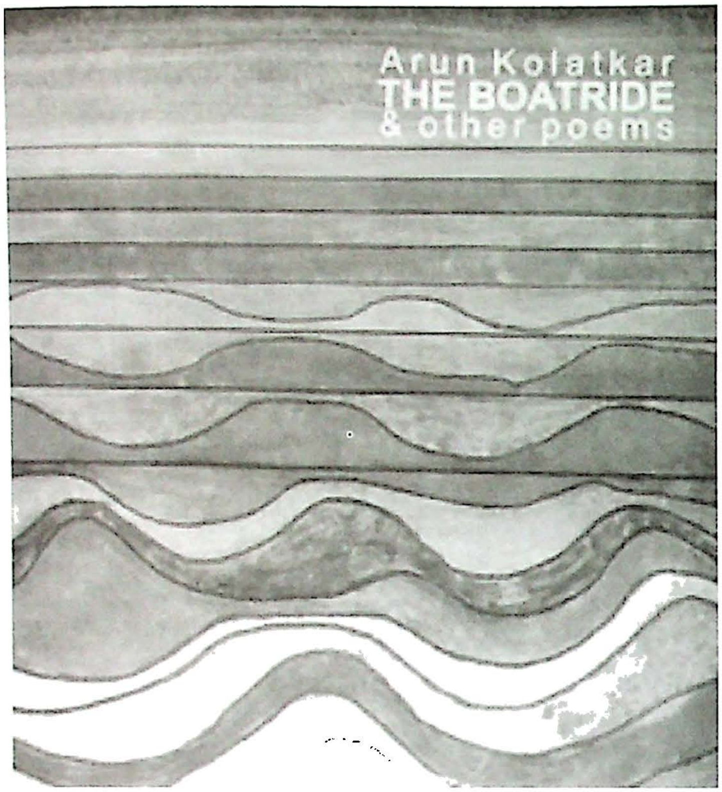
अक्षरे जर कमालीच्या काळजीने काळवंडून बरळू लागत असतील तर ती कवितेच्या रूपातही बरळताना दिसतील.

अजून कसा परत आला नाही कोवलन
कसा परत आला नाही कोवलन अजून
परत आला नाही कोवलन अजून कसा
आला नाही कोवलन अजून कसा परत
इ. इ.

जर त्यांना वाचकांच्या डोळ्यांसमोर देवळाचा खांब उभा करायचा असेल तर ती खांबासारखे रूप घेताघेता त्यातून वाळूचे घड्याळही सुचवतात.

हे सारे कसे होते ?

अरुणच्या कवितेच्या निर्मितिप्रक्रियेत आणि सिनेमाच्या निर्मितिप्रक्रियेत विलक्षण साम्य आहे हे मी चित्रपट करायला लागल्यापासूनच मला जाणवले होते. एकदा त्याच्या एका कवितेच्या अक्षरांच्या नृत्यातून लहानसा लघुपट करावा असेही मला वाटले होते. अरुणलाही ती कल्पना पसंत होती. म्हणजे अरुणची पटकथा/कविता. अक्षरयोजना व मांडणी र. कृ. जोशी करणार होते. जोडीला भारतातला सर्वांत महान ॲनिमेटर



मुखपृष्ठ : वृंदावन दंडवते. सौजन्य : प्रास प्रकाशन, मुंबई

राम मोहन आणि संगीतकार भास्कर चंदावरकर होते. असा संच जमणे महाकठीण काम होते. तो जमला पण लघुपट झालाच नाही. त्यातले विचार 'कविता/शूटिंग स्क्रिप्ट' या 'ऋचा'च्या अरुण कोलटकर विशेषांकात टिपणाच्या स्वरूपात उरले. नंतर 'त्रिनेत्री व चतुष्कर्णी' या 'कालकल्लोळ'मधील लेखात विस्तृत रूपाने मांडले तरी बरेच बाकी आहेत. पैकी काही इथे मांडतो आहे.

मी चित्रपटनिर्मितीच्या संचाबद्दल बोलत होतो, ते अरुणच्या पुस्तकनिर्मितीलाही पूर्णत: लागू आहे. मराठी नाटकांच्या जाहिरातीतल्या शब्दांप्रमाणेच त्याचे कलाकार 'नेहमीचे यशस्वी' कलाकार होते. अशोक शहाणेचा जन्मच जणू अरुणच्या लेखनाचे प्रकाशन करण्याकरिता झाला असावा. अपरिचिताची अशोकशी ओळख करून देताना अरुण मिस्कीलपणे 'My publisher' म्हणून करून देत असे. अशोक पुस्तकाच्या आवृत्तीला 'खेप' हा शब्द वापरतो. एकूण इतक्या खेपा करणारा इसम हा साक्षात वेताळच असावा लागतो. अरुणच्या कवितांच्या भाषांतराकरिता किंवा ते उद्धृत करण्याकरिता कुणी परवानगी मागितली की तो त्याला भेदक प्रश्न विचारतो. भलतेच उत्तर मिळाल्यास त्याच्या खांद्यावरून उडून परत अरुणच्या कवितांवर उलटा टांगून राहतो. अरुणच्या प्रत्येक शब्दाला हा इतका जपतो की त्याच्या परवानगीवाचून कुणी एक शब्दही छापला किंवा इकडचा तिकडे केला तर अशोकच्या अंगातला आग्यावेताळही जागा होतो. मग त्याच्या शत्रूच्या अंगाची लाहीलाही तर होतेच; पण त्याच्या अब्रूची शंभर शकले होतात. ती स्वत:च उचलून कोर्टात दंड म्हणून जज्जसाहेबापुढे रचावी लागतात.

या लेखाच्या सुरुवातीला न्यूयॉर्क रिव्ह्यू ऑफ बुक्स आणि क्लिअरिंग हाऊस यांच्या आवृत्त्यांतल्या फरकाबद्दल चर्चा आहे. अशोकने सुईणपण केलेल्या जेजुरीच्या सर्व खेपा ह्या मूळ कित्याबरहुकूम होत्या. 'काळा घोडा पोएम्स'मधल्या पिवळ्या पट्ट्यासाठी त्याला एरवी काळेपांढरे असलेले संपूर्ण पुस्तक रंगीत म्हणून छापावे लागले. त्याने ते मला किती अभिमानाने सांगितले होते! निक यूटची परवानगी मिळतामिळता भिजक्या वहीची तिसरी आवृत्ती निघाली. अरुण जाऊन एक तप झाले तरी कवीच्या शब्दाचा मान राखून वृंदावन दंडवतेकडून या आवृत्तीचे दिग्दर्शन करून घेतले. कण्यावर चित्र असून एकही शब्द न छापलेले कदाचित हे जगातले एकमेव पुस्तक असू शकेल. त्याने जी ही तिसरी खेप उजेडात आणली ती उचलताना हाताला आजही किंचित कंप सुटतो.

'प्रास'ने अरुणच्या कवितांखेरीज इतर अनेक उत्तम प्रकाशने केली आहेत; पण अरुणची पुस्तके ह्या त्याच्या शाहकार निर्मिती आहेत. अशोककडे अरुणच्या सर्व लिखाणाचे हक्क असल्याने तो आता सर्वेसर्वा आहे. अरुणच्या प्रसिद्ध झालेल्या लिखाणाचे पुण्य आणि

प्रसिद्ध न केलेल्या लेखनाचे व कागदपत्रांचे पातक ही दोन्ही त्याच्याच पदरात पडतात. असो.

सुजित पटवर्धन हे अरुणच्या सर्व पुस्तकांचे मुद्रक. त्यांच्या मुद्रणक्षेत्रातील अनुभवाचा व अधिकाराचा आणि डोळ्यांत तेल घालून केलेल्या मुद्रणाचा अरुणच्या पुस्तकांच्या रूपात मोठा वाटा आहे. अरुणच्या पुस्तकांच्या संदर्भात कुणी त्यांचा उल्लेख केल्याचे मला तरी आठवत नाही. घर की मुर्गी दाल बराबर.

मुंबई चौपाटीच्या एकेकाळच्या भेळवाल्यांच्या पाटीतल्या वर्णनाप्रमाणे वृंदावन दंडवते हा अरुणचा 'सच्चा गांडा ज्युना अने ज्याणिता' सहकारी आहे. वास्तविक पाहता वृंदा हा स्वतंत्र प्रतिभेचा नाटककार, चित्रकार, मूकाभिनय शिकलेला कलाकार, संगीताची उत्तम जाण असणारा आणि बारा गावांचे पाणी प्यायलेला ठणठणीत व रोखठोक गृहस्थ आहे. पण अरुणवर त्याचे नितांत प्रेम आहे, तसाच त्याच्याबद्दल आदरही आहे. त्याने अर्धशतक जपून ठेवलेल्या रेखाटनातून 'the policeman' प्रकाशित होऊ शकले. अरुणच्या मृत्यूनंतर प्रकाशित केलेल्या द्रोण, THE BOATRIDE and other poems चे आणि अरुण कोलटकरच्या चार कविता यांची मुखपृष्ठे वृंदाचीच आहेत. अरुणच्या इतर पुस्तकांतही अनेक ठिकाणी त्याचे नाव आढळते. वृंदावनच्या कामात अरुणच्या दृक्-बंदिशींचे अनुकरण नाही, तर बंदिशींमागची जाण दिसून येते. कवितांचा आत्मा जाणून पुस्तकाचा चेहरामोहरा कसा करावा हे वृंदाला पक्के माहीत आहे.

'द्रोण'च्या वृंदाने केलेल्या आवृत्तीत कापलेल्या पत्रावळींवर निळा प्रकाश टाकून लाटांचा जसा आभास निर्माण केला आहे तितके प्रभावी चित्र खऱ्याखुऱ्या लाटांचे घेता आले असते की नाही याबद्दल मला शंका वाटते आहे. तसेच 'बोटराईड'चे निळ्या-हिरव्या रंगांतल्या नियमित रेषांत आखलेले मुखपृष्ठही वृंदावनचे आहे. अरुणच्या अजून अप्रकाशित अशा 'मद्रास कविता' Madras Poems या पुस्तकाचे मुखपृष्ठ त्यानेच केलेले आहे. त्या कविता आणि इतर अप्रकाशित कागदपत्रं केव्हा प्रसिद्ध होतील ते महत्त्वानुक्रमे अशोक शहाणे व ईश्वरच जाणोत.

अरुणला त्याच्या मराठीत व इंग्रजीतली कविता लिहिण्याविषयी अनेकदा प्रश्न विचारले जात. त्यावर तो म्हणाला होता, My pencil is sharpened at both ends. What I write with one end comes out as English. What I write with the other comes out as Marathi. वृंदाने केलेले यावर आधारित चित्र अंजली नेर्लेकर यांच्या पुस्तकाच्या (वर उल्लेख केलेल्या) अमेरिकन आवृत्तीचे मुखपृष्ठ म्हणून वापरले आहे. हे चित्र शब्दांची द्विरुक्ती करीत नाही तर त्यांना चित्रोचित असे वळण देते.

अरुणच्या निर्मितिसंचात इतर अनेक व्यक्ती होत्या. नुकताच गेलेला रतन सोहोनी (आर्ट डिरेक्शन 'काळा घोडा पोएम्स'), दिलीप भेंडे (प्रक्रिया 'चिरीमिरी'), कधीच गेलेला शंकर खंडागळे ('जेजुरी'च्या मुखपृष्ठाची निगाह राखणारे छायाचित्र शंकरचे होते.), मंगेश आणि सतीश परब (छायाचित्रे), दत्ता म्हेत्रे (आर्ट वर्क 'काळा घोडा पोएम्स', 'भिजकी वही'), रेशीम डीटीपी आर्टस्, सुप्रिया टेंबे (अक्षरजुळणी) हे सारे आपापल्या कामातले निष्णात लोक. या संचाने अरुणच्या पुस्तकांवर वर्षानुवर्षे किती जीवाभावाने काम केले आहे हे त्या पुस्तकांच्या निर्मितिदर्जावरून सहज जाणवते.

अविनाश गुप्तेसारखा जाहिरातीच्या क्षेत्रात आयुष्य घालवलेला फ्लॅम्बॉयन्ट माणूस निर्मितीला आवश्यक धावपळ करायचा. जिथे गरज लागेल तिथे आधार द्यायचा. अर्थातच हे सारे वंगण लावलेल्या यंत्रासारखे चालत असे मुळीच नाही. तोच माणसातला व यंत्रातला फरक आहे. घर्षण होते. ठिणग्याही उडतात; पण ते तात्पुरते. एकत्र बांधणारे बंध इतके मजबूत आहेत की ते या साऱ्या तात्कालिक अडचणींना पुरून उरतात.

ज्ञानेश्वरांनी श्वासही प्रबंध व्हायला हवे होते. अरुणच्या निर्मितीत श्वासांची विरामचिन्हे, अक्षररचना व मोकळ्या जागा होतात. भावछटांचे लयबंध होतात. पुस्तक-अभिसारिकेच्या शरीरात शब्द, चित्र आणि संगीत हे एकवटतात आणि सहृदय रसिकाला ओढून घेतात.

• • •

(टीप : या लेखात माझ्या 'कालकल्लोळ', मॅजेस्टिक प्रकाशन, २०२१. या पुस्तकातल्या 'त्रिनेत्री व चतुष्कर्णी' या लेखातला 'भिजकी वही'वरचा अल्प अंश जराशा फरकाने येथे आला आहे.)

अवतरणे २

दोनचार वेळा सबंध कवितासंग्रह नीट लक्षपूर्वक वाचल्यानंतर लक्षात येतं ते म्हणजे या माणसाची+कवीची भाषा वापरण्याची पद्धत. म्हणजे भाषेची ज्या प्रकारे पूर्वापार सांध्यासांध्यांनी जडणघडण होत गेली असेल तिची मोडतोड करणं. म्हणी, जुनी गाणी, दंतकथा, विशिष्ट वस्तूंना प्राप्त झालेलं अर्थावलय तोडून त्याला वेगळा परिध देऊन अर्थातून अर्थाचा वेगळा स्फोट करणं. त्याकरता वेगळे सर्जनशील शब्दप्रयोग योजणं. त्याला जो अनुभव, आशय व्यक्त करावयाचा आहे त्याकरता अनुरूप आणि नेमकी प्रतिकं शोधणं आणि त्याची वास्तुशास्त्रीय रचनापद्धती. तो स्वतः एक वैशिष्ट्यपूर्ण, नामांकित कमर्शियल आर्टिस्ट असल्याने त्या दृश्य माध्यमाचाही या माध्यमावर परिणाम होणं. या गोष्टी आल्याच.

– मनोहर ओक (ऋचा-१९७८)

भाषिक घटकांची अनपेक्षित पेरणी, विरामचिन्हे आणि मुद्रणशैली ह्यांचे सूचक वापर, अत्यंत तासून पैलू पडलेल्या घाटदार ओळी, सुरेख मांडणीची कडवी, तपशिलाची अचूक निवड, अवकाश आणि काळ अनेक पातळ्यांवरून सुचवणारी तंत्रे ही कोलटकरांची खास वैशिष्ट्ये प्रखर नाट्यात्मकतेने उपरोधाच्या नानाविध छटा मराठी कवितेत व्यक्त करीत असतात. शब्द, वाक्यखंड किंवा ओळी वरकरणी विसंगतीने जोडणे ही त्यांची खास मराठी शैली होय. मराठी कवितेच्या जुन्या परंपरेला ते ठिकठिकाणी उठाव देताना दिसतात. विलक्षण अर्थांचे पीळ एकत्र करणारी रूपके हे कोलटकरांचे खरे शक्तिस्थान आहे. नाना प्रकारचे क्षेत्रनिर्देशक त्यांच्या भाषेला बहुरंगी समृद्धी आणून देतात.

– भालचंद्र नेमाडे

(टीकास्वयंवर – १९८४)

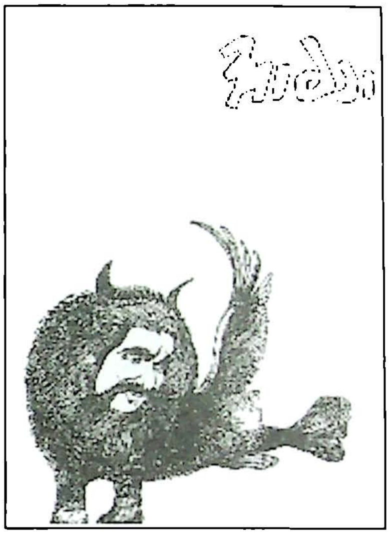
१९६० पर्यंतच्या काळातल्या त्याच्या कविता 'आधुनिक', 'प्रायोगिक' आणि 'स्फोटक' काव्यशास्त्राशी ठासून नातं सांगतात. नंतरच्या कवितांमध्ये एक परंपरागत सरळपणा, प्रांजळपणा, क्वचित मिस्किलपणा आहे. कवितेतेतली ही कठीण रियाझी कसरत, चमत्कृती, प्रदर्शनीयता जाऊन एक समजूतदार, शहाणी, सलगीची किंवा आत्मज्ञानी तटस्थपणाची भाषा तिच्या जागी आलेली आहे. आणखी एक महत्वाचा बदल म्हणजे त्याच्या पहिल्या पर्वातल्या कवितांमध्ये जड वस्तूचं विश्व सक्रीय आणि माणूस मात्र वस्तूसारखा ठप्प दिसतो तर नंतरच्या पर्वातल्या कवितांमध्ये माणसाचं पुन्हा एकदा मानवीकरण होतं.

– दिलीप चित्रे (रुची, एप्रिल १९८८)

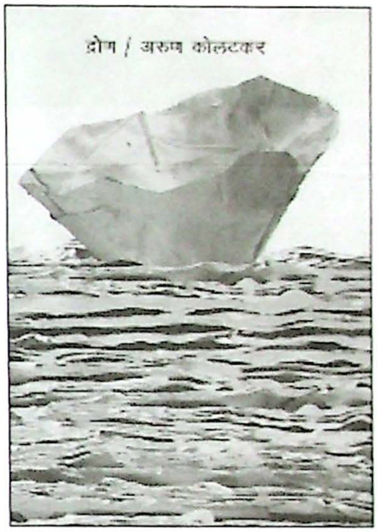
‘जेजुरी’ ते ‘द्रोण’ : एक भाषांतर प्रवास

निशिकांत ठकार

निशिकांत ठकार : जन्म : ११ जून १९३५; एम.ए. (हिंदी) व एम.ए. (मराठी). प्रख्यात हिंदी व मराठीचे समीक्षक व अनुवादक. सुमारे ४० वर्षे हिंदीचे अध्यापन; अरुण कोलटकरांच्या 'जेजुरी' व 'द्रोण'चे हिंदी भाषांतर, विनोदकुमार शुक्ल यांच्या तिन्ही कादंबऱ्यांचे मराठी भाषांतर इत्यादींसह एकूण ६० पेक्षा जास्त मराठी व हिंदीतील समीक्षा व अनुवादाची पुस्तके प्रकाशित. नाटक आणि कविता हे विशेष आस्थेचे विषय; अनेक राष्ट्रीय व राज्यस्तरीय पुरस्कारांचे मानकरी. पत्ता : ३ 'गणेश', विभव हाऊसिंग सोसायटी, महात्मा सोसायटीजवळ, कोथरूड, पुणे-४११०३८ / मो.: ९८२३९३९९४६



छायाचित्र : अविनाश गोडबोले, सौजन्य : ऋचा लघुनियतकालिक



छायाचित्र/सौजन्य : वृंदावन दंडवते

अरुण कोलटकरांनीच एकदा असे म्हटले होते की दोन भाषांत कविता करण्यात काही विलक्षण आहे असे मला वाटत नाही. मला दोन पाय आहेत, दोन टेऱ्या आहेत, दोन डोळे आहेत, त्याप्रमाणेच माझ्या डोक्यात दोन जिभा आहेत. कोलटकरांसारख्या द्विभाषिक किंवा बहुभाषिक कवींच्या कविता सृजनविषयक अनेक प्रश्न निर्माण करतात. दोन भाषांत दोन वेगळी व्यक्तिमत्त्वे असतात का? की एकच व्यक्तिमत्त्व दोन वेगळ्या रूपात व्यक्त होते? दोन व्यक्तिमत्त्वे परस्परांना प्रभावित करतात कशी, की पूर्णपणे वेगळी राहतात? कोलटकरांनी कवितांतून या प्रश्नांची उकल केलेली आहे. यात किती व्यामिश्रता आहे ते कवितेतूनच व्यक्त केले आहे आणि दोन भाषांत कविता लिहिण्यातली मजा वा गंमत आरंभापासूनच घेत राहिले आहेत. एक कविता मराठीत लिहिली, नंतर दुसरी इंग्रजीत. कधी एक कविता मराठीत सुरू केली आणि इंग्रजीत संपवली. किंवा याउलट. एक इंग्रजीत लिहिली आणि तिचे पुनर्लेखन मराठीत केले. किंवा उलट. असे अनेक प्रकार या सृजनप्रक्रियेत संभवतात.

'जेजुरी' इंग्रजी भाषेत का लिहिली किंवा कोणतीही कविता कोणत्या भाषेत का लिहिली यासारखे प्रश्न गैरलागू ठरावेत असेच अस्सल कवीला शोभणारे उत्तर दिले होते की, मला खरेच ठाऊक नाही. मी सहजच इंग्रजीत लिहून गेलो. यात कुठलाही अभिनिवेश नाही. कवितेच्या भाषांतराबद्दल मात्र असे म्हणता येणार नाही. आत्मसुखार्थ काही भाषांतरे होत असतीलही; पण ती प्रकाशित करण्यासाठी कारण-प्रयोजन काहीतरी असतेच. 'जेजुरी'च्या भाषांतराचे कारण साठोत्तरी - विशेषत: ऐंशीच्या दशकातील भारतीय साहित्यिक सांस्कृतिक वातावरणात शोधावे लागेल. 'जेजुरी' पूर्ण



छायाचित्र सौजन्य : प्रल्हाद जाधव

रूपात प्रथम १९७४ मध्ये दि ओपिनियन लिटररी क्वार्टरलीमध्ये प्रकाशित झाली व १९७७ मध्ये तिला कॉमनवेल्थ काव्य पुरस्कार मिळाला. या घटनेनंतर एकदमच अरुण कोलटकर प्रकाशात आले. आधी तसे ते संधिप्रकाशात होतेच. १९५५ पासून कविता लिहीत होते. इंग्रजी कवितेला मिळालेल्या पुरस्कारामुळे मराठीतली उपेक्षाही उघड झाली. मराठीतला पहिला कवितासंग्रह 'अरुण कोलटकरांची कविता' प्रकाशित झाला. कवितासंग्रह प्रकाशित झाल्याशिवाय कवीची दखल घ्यायची नाही हा मराठी समीक्षकांचा दस्तूर. त्यामुळे त्यांच्या कवितेचे वेगळेपण प्रस्थापित समीक्षकांना जाणवलेच नाही. 'अंधारयात्रा' लिहिणाऱ्या त्र्यं. वि. सरदेशमुखांनी पुढे खंत व्यक्त केली. ते असो. 'ऋचा' लघुपत्रिकेचा अरुण कोलटकर विशेषांक १९७७ ला निघाला. नव्या पिढीतल्या कवींना अरुणचे अप्रूप होते. लघुपत्रिका चळवळीने अखिल भारतीय रूप धारण केलेले होते. या इंग्रजी-मराठी विलक्षण भारतीय कवीची वैश्विक ओळख समकालीन हिंदी साहित्यप्रेमींना करून द्यावी असे अगत्यपूर्वक वाटल्यामुळे चंद्रकांत पाटील यांनी 'आवेग' या हिंदी लघुपत्रिकेच्या अरुण कोलटकर विशेषांकाचे अतिथी संपादकत्व पत्करले. त्यात त्यांनी स्वत: अरुणच्या काही कवितांची भाषांतरे केली. मध्यप्रदेशातील रतलाम येथून चंद्रकांत देवताले यांच्या मार्गदर्शनाखाली प्रसन्नकुमार ओझा हे 'आवेग' या लघुपत्रिकेचे संपादन करत होते. लघुपत्रिका संस्कृतीतून चंद्रकांत पाटील यांचा चंद्रकांत देवताले यांच्याशी संपर्क झाला आणि तो घट्ट मैत्रीत परिणत झाला. या दोन्ही चंद्रकांतांनी मिळून 'आवेग'चा जो संस्मरणीय कोलटकर विशेषांक १९७८ च्या पूर्वार्धात काढला त्यात 'जेजुरी'चे संपूर्ण भाषांतर द्यायचे त्यांनी ठरवले. दोघांनी हे काम मी करावे असे ठरवले. अर्थात एका चंद्रकांतने जरी सांगितले असते तरी माझ्यासाठी ते अनिवार्यच झाले असते. आधीच 'जेजुरी', त्यात 'आवेग' आणि त्यात चंद्रकांतवर्ग.

भाषांतरासाठी परवानगी घेण्याचे काम संबंधितांनी केले असावे. अरुणची माझी भेट झालेली नव्हती ना पत्रव्यवहार. एका आवेगात जेजुरीचे भाषांतर केले. ते छापण्याआधी अरुणने बहुधा पाहिलेही नसावे. लघुपत्रिकांचा हा काळ म्हणजे मुक्त अभिव्यक्ति-स्वातंत्र्याचा काळ होता.

१९७६ ला 'जेजुरी' 'क्लिअरिंग हाऊस'ने प्रकाशित केले. १९७७ ला कॉमनवेल्थ काव्य पुरस्कार मिळाला. १९७८ ला हिंदी भाषांतर 'आवेग'मध्ये प्रकाशित झाले. कोणत्याही अन्य भाषेत जेजुरीचे भाषांतर होण्याचा हा पहिला प्रयोग होता.

भाषांतर करण्याचा जो काळ असतो त्याचा सांस्कृतिक-राजकीय वगैरे प्रभाव, सकारात्मक वा दडपणात्मकही त्या भाषांतरावर पडणे स्वाभाविक असते. समकालीन साहित्यिक अभिरुचीही क्रियाशील असते. काळाला अनुसरून भाषांतरासाठी कृतींची निवड होत असतेच. मला अत्यंत मोकळेपणाने भाषांतर करता आले.

कवितेच्या भाषांतरात कवी, त्याचे चरित्र, व्यक्तिमत्त्व, काव्यसंभार, त्यावरच्या समीक्षा, वाद-विवाद, वाङ्मयीन परंपरा, त्याच्या समकालिनांच्या कविता-परंपरा-विद्रोह यांचे जेवढे ज्ञान व अभ्यास असेल त्याचा लाभ भाषांतरासाठी होऊ शकतो; पण ते सगळे विसरूनच भाषांतर केलेले बरे. पूर्वग्रहमुक्त. माझ्यासाठी ते खूप सोपे गेले; कारण १९७७ नंतर अरुण कोलटकरांना मान्यता मिळत गेली आणि भारतीय इंग्रजी कवितेत 'जेजुरी'ला आधुनिक अभिजात कृतीचा मान

मिळाला. अनेक समीक्षकांनी लेख लिहिले. नवीन मुद्दे उपस्थित केले. या सर्वांच्या भल्याबुऱ्या संस्कारापासून मी त्यावेळी मुक्त होतो. आता पुन्हा एकदा नव्याने भाषांतर करायचे तर ते तेवढे सोपे राहिलेले नाही असे वाटते.

केवळ यामुळेच हे काम अवघड झाले आहे असे नाही. 'जेजुरी'चा मराठी अवतार २०११ मध्ये प्रकाशित झाला आणि तो इंग्रजीचे भाषांतर आहे असे म्हणता येणार नाही. ते कविता होत असतानाच्या कवितांचेही रूप आहे. पोएम इन द मेकिंग. अरुण कोलटकरांच्या जाण्यानंतर ते प्रकाशित झाले आहे. त्याचे वेगळे भाषांतर करावे लागेल. मूळ इंग्रजी, कदाचित मूळ मराठी या दोन्हींच्या संगनमताने वेगळेच हिंदी भाषांतरही करता येईल. माझ्या हिंदी भाषांतरला आता चव्वेचाळीसच्या वर वर्षे उलटून गेली आहेत. तेही नव्याने होण्याची वेळ होऊन गेली आहे.



छायाचित्र सौजन्य : प्रल्हाद जाधव

मित्रवर विष्णू खरे म्हणाले होते की, अभिजातकांचे (classics) भाषांतर दर वीस वर्षांनी म्हणजे एक पिढी उलटल्यानंतर व्हायला हवे. आता 'जेजुरी'ने पेच निर्माण केला आहे. कदाचित विष्णू अवताराने तो सोडवला असता. कारण औरंगाबादला विद्यापीठाच्या इंग्रजी विभागाच्या एका चर्चासत्रात मी 'जेजुरी'च्या भाषांतरावर निबंध वाचला होता तेव्हा अध्यक्ष म्हणून त्यांनी म्हटले होते की, त्यांना 'जेजुरी'चे भाषांतर करायचे होते. लक्ष्य भाषिकाने भाषांतर करणेच अपेक्षित असते. विष्णू खरे यांनी पहिले भाषांतर थेट टी. एस. इलियट यांच्या 'वेस्ट लँड'चे केले होते ते 'मरुभूमी' या नावाने. अरुणच्या 'जेजुरी'लाही कोलटकरांचे 'वेस्ट लँड' म्हटले गेले आहे. विष्णू खरे यांनी माझ्यापेक्षा बेहतर केले असते असे म्हणताना मला मुळीच कमीपणा वाटत नाही. ते असो.

तसे दुसऱ्यांदा 'जेजुरी'चे भाषांतर मी २००३ मध्ये केले ते त्याचे पुस्तकरूपात प्रसिद्ध होण्याची शक्यता निर्माण झालेली होती म्हणून. यावेळी मात्र त्याचे हस्तलिखित अरुणकडे पाठवले होते व त्याच वेळी नव्याने 'द्रोण' या प्रदीर्घ कवितेचेही भाषांतर पाठवले होते. या दोन्ही भाषांतरांविषयी चर्चा करण्यासाठी अरुणने भेटायला बोलावले होते. मुंबईच्या प्रभादेवी भागातील सिद्धिविनायकाच्या देवळाजवळच्या कोर्डक लेनमधील साईसिद्धी इमारतीतील कोपऱ्यावरच्या खोलीत २६ मे २००३ च्या सकाळी दहाच्या सुमारास मी गेलो तेव्हा साई घरी नव्हतेच. फोन करायला बाहेर गेलेले होते. या घटनेवर 'अरुण कोलटकर प्रसंग' म्हणून मी मायमावशी दिवाळी २०१६ च्या अंकात लिहिले आहे.

"चल, आपण एशियाटिक सोसायटीला जाऊ. तेथे आम्ही काही मित्रमंडळी जमत असतो." असे पहिल्याच भेटीत अनौपचारिक म्हणून तो थांबला. थोडा विचार करत म्हणाला, "नाही तर नको. आपल्याला तुझ्या हस्तलिखितांवर बोलायचे-वाचायचे आहे तर येथेच बसू. बस इथेच. मी फोन करून सांगून येतो." असे म्हणून तो परत फोन करायला गेला. आधी सुनूताईंनी मंदस्मित करून बसायला सांगितलेच होते. परत आल्यावर आधी चहा. मग चर्चा. ही भेट होईपर्यंत जेजुरीच्या आवेगमधील भाषांतरावर अरुणची कोणतीही प्रतिक्रिया माझ्याकडे आलेली नव्हती. त्याचे फोन करून येणे हे पूर्णपणे निवांत होण्यासाठी होते. अरुणकडे फोन नव्हता ही गोष्ट विलक्षण अविश्वसनीय होती त्याचे पूर्वकर्तृत्व पाहता. त्या दोन-अडीच तासांच्या काळात आतून बाहेरून कोणताही वा कसलाही त्रासदायक आवाज आला नाही हेही नवलच होते. मुंबईत शांत निवांत. त्यामुळे फक्त कामावरच लक्ष केंद्रित करायला सायास पडले नाहीत.

अरुणने फाईलीत व्यवस्थित ठेवलेली दोन्ही हस्तलिखिते सावकाश बाहेर काढली. दोन वेगळ्या कागदांवर त्यासंबंधी टिपणे लिहिलेले कागद काढले. त्यावर पृष्ठ क्रमांक व शंकांची संक्षिप्त नोंद केलेली होती. बारकाईने वाचून त्याने त्या नोंदी केलेल्या होत्या हे उघड आहे. मला वाटले की आता आली परीक्षेची वेळ. पण वातावरणात ताण अजिबातच नव्हता. अरुण म्हणाला, ''अरे, आजकाल हिंदी कविता कुठल्या इडियममध्ये लिहिली जातेय याची मला कल्पना नाही फारशी. पण ज्यांना ती माहीत आहे त्यांनी मला सांगितलंय की 'जेजुरी'चे हिंदी भाषांतर चांगले झालेय.'' अशा तऱ्हेने मला ओशस्त करीत तो पुढे म्हणाला, ''मला तुझ्या भाषांतराबद्दल चर्चा करायची नाहीय. उलट मला हिंदीबद्दल जाणून घ्यायचंय. वाक्यांची रचना कशी बदलते ते पाहायचंय. अर्थ जाणून घ्यायचेत. ते समजून घेण्यात मतभेद असण्याची शक्यता आहे का ते पडताळून पाहायचंय. आपण तेवढीच पानं पाहू आणि तुला वाटलं तर तू बदल कर.'' अरुणला काव्यभाषेत रस होता. परात्मभाव-दर्शनासाठी संस्कृत शब्दांचा प्रयोग त्याला भावला असावा. The Butterfly कवितेतल्या 'second' चे भाषांतर 'निमिष' शब्दाने केले होते. पण It's pun on the present च्या 'वर्तमान का व्यंगविभ्रम'मधील अनुप्रासापेक्षाही It's a little yellow buttefly 'वह है एक इतनी-सी पीली तितली' जास्त आवडला. कारण तो भाषेतून आलेला होता. God च्या उलट Dog होणारी शब्दक्रीडा जमवता आली नाही याबद्दल खंत करत होतो तोच म्हणाला, ''कवितेत भाषाही खेळवते. भाषांतरातही खेळवणार ना. त्या त्या भाषेचेही काही देणे-घेणे असते.'' Eight Armed Godess चे अष्टभुजादेवी सरळच होते पण (A Low Temple) पण (twenty foot tortoise) 'हे वीस चरणों के कछुए'मध्ये चरणोंच्या ऐवजी पैरों असावे, असे त्याने सुचवले. चरण शब्द जास्त मिथकीय वाटतो. कासव मंदिरातले आहे असे काहीतरी समर्थन मी केले. पण तो म्हणाला की तुझे तू ठरव. अष्टभुजादेवी केल्यामुळे मला 'चरण' बरे वाटले होते. 'जेजुरी'च्या भाषांतरात इंग्रजी लिपीच्या कॅपिटल आणि स्मॉल अक्षरांच्या प्रयोगांचा काहीच विचार त्या वेळी केलेला नव्हता. उदाहरणार्थ, 'रेल्वे स्टेशन' कवितेचे सर्व पाचही विभाग स्मॉल अक्षरात होते. 'दि बटरफ्लाय' कवितेतल्या

it opens before it closes
and closes before it o

या 'ओ'चे काहीच करता येत नव्हते. 'हो'शी साम्य जुळले, व o हा आश्चर्योद्‌गार पुढच्या ओळीत 'अरे!' शब्दाने व्यक्त केला.

बंद होने से पहले वह खुलती है
औ' खुलने से पहले ही बंद हो
अरे, कहाँ है वह.

''उडत्या फुलपाखराच्या पूर्ण जुळलेल्या पंखांना केवळ डोळ्याच्या हाय स्पीड शटरने नॅनोसेकंदात टिपणारा समर्थ छायाचित्रकार.'' असे अरुण खोपकरांनी 'कालकल्लोळ' (२०२१) ग्रंथात कोलटकरांवर लिहिलेल्या 'त्रिनेत्री आणि चतुष्कर्णी' या विलक्षण लेखात म्हटले आहे. त्या त्या भाषेचेही काही देणे-घेणे असते या अरुण कोलटकरांच्या म्हणण्यात भाषेच्या शब्दगुणाबरोबरच लिपीचाही अंतर्भाव असावा.

माझे 'जेजुरी' पुराण संपवण्याआधी एक गोष्ट सांगितली पाहिजे ती म्हणजे या बैठकीमुळे भाषांतरातही - विशेषत: कवितेच्या - घाई करून चालत नाही. फायनल ड्राफ्ट असे काही नसते. पुन्हा पुन्हा तासून, ताडून, सोलून, खोलून पाहायचे असते. कवितेच्या आणि भाषांतराच्या बाबतीतही अरुण कोलटकरांनी हेच केले असणार.

१९८१ मध्ये भोपाळ, भारत भवन येथे विश्वकविता उत्सव झाला. त्यात सहभागी झालेल्या विश्वकवींच्या कवितांचा एक संग्रह 'पुनर्वसू' प्रकाशित झाला. त्यात 'जेजुरी'तल्या चार कवितांचा समावेश करण्यात आला. 'जेजुरी' विश्व साहित्यात नामरूपाला आली होती.

अलीकडेच मिळालेल्या माहितीतून असे कळले की 'डायोनीसियस' या लघुपत्रिकेच्या संपादकांनी A Low Temple ही कविता छापल्यानंतर 'जेजुरी'चे हस्तलिखित हरवले. १९६६ मध्ये ते अरुणने पुन्हा लिहून काढले व १९७४ ला प्रकाशित झाले. त्याचा मराठी अवतार (त्याला भाषांतर, रूपांतर, नवदर्शन वगैरे म्हणण्यापेक्षा मला 'अवतार' ही संज्ञा बरी वाटते.)

अनुक्रमणिका

१९७६ च्या आधीपासूनच कदाचित तयार होत असावा. या संबंधात अरुण खोपकरांनी माहिती दिली आहे की 'ऋचा'च्या कोलटकर विशेषांकासाठी (१९७६) अंक मराठीत असल्यामुळे 'पुजारी' या कवितेच्या मराठी रूपांतराची मागणी अरुण खोपकरांनी कोलटकरांकडे केली व अरुणने ती दोन दिवसांत पुरवली. मराठी जेजुरी २०११ साली प्रकाशित झाले. घाईघाईत भाषांतरे करू नयेत व केली तरी प्रकाशित करण्याची त्वरा करू नये हा धडा मिळाला.

अरुण कोलटकरांना 'जेजुरी'वर सिनेमा करायचा होता असेही वाचनात आले. त्यासाठी त्यांनी जेजुरीला दोन-तीन वेळा भेटीही दिल्या. 'जेजुरी'तल्या कविता दृक्प्रतिमा आहेत. त्यांच्या सिनेतंत्राचे विश्लेषण अरुण खोपकरांनी 'ऋचा'च्या अंकात 'पुजारी' कवितेचे करून दाखवले होते. ते मी त्या वेळी पाहिलेले होते. 'जेजुरी' ही पटकथा आहे का 'शूटिंग स्क्रिप्ट' आहे हे मला कळले नाही; पण आता 'जेजुरी'चे सिनेमात भाषांतर करायचे तर ते करण्याची क्षमता असणारे एकमेव दिग्दर्शक अरुण खोपकर हे आहेत. ''रंग, रेषा, छायाचित्रे, स्थिर व चलचित्रे व ॲनिमेशनचा हुकूमी उपयोग करू शकणारा, पण एकही चित्रपट न केलेला महान सिनेदिग्दर्शक असे त्यांनी अरुण कोलटकरांबद्दल म्हटले आहे. हा सिनेमा जेव्हा होईल तेव्हा होईल पण तोपर्यंत तरी त्यांनी आपल्याला अरुण कोलटकरांच्या कविता सजीव-सचित्रपणे पाहण्याची एक नजर दिलेली आहे यात शंका नाही.

भारतीय कवितेत आधुनिकता लघुपत्रिका चळवळीतून येऊ लागलेली होती. 'जेजुरी'चे 'आवेग'मधून प्रकाशित होणे हा महत्त्वाचा प्रवेश होता. 'आवेग'मध्ये 'जेजुरी'तल्या कविता सलग स्पेस न सोडता छापलेल्या होत्या. लघुपत्रिकेतच असे होऊ शकते. तरीपण या विशेषांकाला व 'जेजुरी'ला त्याचा वाचक त्या क्षेत्रातच मिळणे स्वाभाविक होते. रमेशचंद्र शहा यासारख्या हिंदी लेखक समीक्षकांनी त्याची लगेच दखल घेतली. इंग्रजी जाणणाऱ्यांना याचे विशेष अप्रूप वाटले. पण पुस्तकरूपात 'जेजुरी' अजूनही आलेली नाही हिंदीत. कवितांना पुरेशी स्पेस देऊन पुस्तक रचनेत 'प्रासा'त्मक सौंदर्य आणून सर्व परिमितींचा विचार करणारे अधुनातम असे मुखपृष्ठापासून पार्श्वपृष्ठापर्यंतचे अरुणच्या नजरेतून तयार होईल असे भाषांतरित पुस्तक लक्षणीय ठरेल व ज्याला आंतरराष्ट्रीय मान्यता मिळाली आहे ते भारतीयही आहे याचा प्रत्यय येईल.

'जेजुरी'च्या भाषांतराच्या वेळी झाले तसेच 'द्रोण'च्या भाषांतराच्या वेळी झाले. 'द्रोण'वर कुठेही काही लिहून आलेले माझ्या वाचनात आले नव्हते. 'द्रोण' अजून ताजाच २००४ चा होता. त्याचे इंग्रजीत भाषांतर झालेले नसल्याने इंग्रजीतही कोणी उल्लेखही केलेला दिसत नाही. इंग्रजी वाचक-समीक्षकांना मराठी अरुणच्या कवितांचा पत्ता नसतो आणि मराठी वाचक-समीक्षक इंग्रजी अरुणविषयी अनभिज्ञ असतात. मराठीतले इंग्रजी प्राध्यापकही इंग्रजी अरुणशी जोडण्याचा प्रयत्न करत नाहीत. परिणामी सगग्र अरुण कुणालाच सापडत नाही. त्यात पुन्हा त्याचे ग्राफिक कलाकार, चित्रकार, संगीतकार, सिनेसेन्स ज्ञान वगैरे बहुरूपीपण यांची जाण-जाणीव नसते. त्यामुळे अरुण खोपकर तीव्रमध्यम स्वरात तक्रार करतात की अरुणवरच्या लेखात त्याच्या दृक्प्रतिमेच्या विविध अंगांचा नीट विचार झाला नाही. हे कर्तृत्व खिजगणतीत न घेणे हा अरुणवर व त्याच्या कवितेवरही धादांत अन्याय आहे हे मान्यच करावे लागेल.

अरुण खोपकरांना अरुणच्या काव्यनिर्मिति-प्रक्रियांचा संबंध सिनेनिर्मितिप्रक्रियेशी जोडायचा आहे एवढेच नाही, तर ''ज्याप्रमाणे मला अरुणच्या कविप्रतिभेची मराठी व इंग्रजी ही भाषावार प्रांतरचना मंजूर नाही, त्याचप्रमाणे त्याच्या सर्जनाचे कवी व दृक् कलाकार हे जीवच्छेदनही मला नाकारायचे आहे.'' असे त्यांनी म्हटले आहे. सृजनाच्या समग्र आकलनाची ही महती आकांक्षा आहे आणि त्यासाठी आस्वादकालाही बराच अभ्यास करावा लागेल. तूर्त अरुणची कविता बहुमिती आहे एवढी तरी समज आपल्याला येणे आवश्यक आहे.

'जेजुरी'चे भाषांतर मी केलेले असल्यामुळे 'द्रोण'चेही भाषांतर मीच करावे असा चंद्रकांत पाटील यांचा आग्रह होता. त्यांनी 'द्रोण' उपलब्ध करून दिला. वाचला आणि त्याच्या प्रेमातच पडलो. चांगल्या सर्जक कृतीचे भाषांतर हे एक प्रेमप्रकरण असते याचा अनुभव



छायाचित्र सौजन्य : प्रल्हाद जाधव

आला. वाचनानंद मिळत असेल तरच साहित्यकृतीच्या भाषांतराला प्रवृत्त व्हावे. 'द्रोण'चा अनुवाद एकहातीच झाला. इतर अनेक काव्यगुणांबरोबरच ज्याला उर्दूत 'रवानी' म्हणतात म्हणजे सहजपणे पुढे पुढे नेत जाणारी गती हे 'द्रोण'चे खास लक्षण आहे. रामायणात नसलेले एक हरवलेले प्रकरण वानरायणात सापडते ही एक गंमत म्हणून अरुणने नवे जगच निर्माण केले आणि प्राचीन-अर्वाचीन यांचे एक घोळदार कीर्तनच सादर केले.

'जेजुरी' बाजूला ठेवून आम्ही 'द्रोण' हातात घेतला तेव्हा अरुण म्हणाला की आधी माझ्या ज्या काही शंका आहेत त्या पाहू. त्याने माझे भाषांतर नुसतेच तपासले नव्हते तर बारकाईने वाचले होते व त्यात त्याला हिंदी भाषा - कवितेची भाषा याविषयी जाणून घ्यायचे होते. 'कवितेची इडियम' जाणणे हेच त्याचे उद्दिष्ट होते. त्याच्या बंबैया हिंदीतल्या कविता स्लँगमधल्या आहेत असे त्याचे म्हणणे होते. कवितेची इडियम ही वेगळी गोष्ट आहे असे त्याचे मत होते. 'द्रोण'मध्ये हुप्प्यासाठी वापरलेल्या 'झंपाक' शब्दाची त्याला गंमत वाटली. 'चेटूकबेट'चे भाषांतर 'टोनाटापू' समजून घेतल्यावर छान वाटले. 'सीता की माँ'चे भाषांतर मी 'सीतावाली माता' असे केले होते. साधे 'सीता की माँ' का नको असे त्याचे म्हणणे. मी ते 'शेरोंवाली'च्या धर्तीवर केले होते. आता माझ्या लक्षात येत आहे की 'जेजुरी'मध्ये 'चरण'च्या ऐवजी 'पैर' असे त्याने वीस पायांच्या कासवाच्या संदर्भात सुचवले होते. 'चरण' ऐवजी पैर, 'माता' ऐवजी माँ असे त्याचे सुचवणे बोलीभाषेकडे घेऊन जाणारे होते. 'द्रोण'ची भाषा सहज, सोपी, तशीच वक्रोक्तिपूर्ण, तिरकस, व्यंजक ही एका वेगळ्या अभ्यासाचा विषय आहे. असो. 'द्रोण'च्या भाषांतराच्या त्याने काढलेल्या टिपणांवरचे बोलणे आवरून घेत अरुण म्हणाला की तुझी हरकत नसेल तर 'द्रोण' मला हिंदीत ऐकायची आहे. मनाने वाचून भागत नाही. कानानेही ऐकली पाहिजे कविता.

अरुणचे माझ्याकडून 'द्रोण' वाचून घेणे हा कविता-सादरीकरणाचा विलक्षण अनुभव होता. संतकवींनी म्हटल्याप्रमाणे 'तेरा तुझ को सौंपते क्या लागत है मोर' असा माझ्या मनीचा भाव होता. 'द्रोण' जसजसा खोलवर वाचत जावे तसतसा तो मोठा होत जातो आणि तसतसे त्या अवकाशात संदर्भांची वाढ होत जाते. ही अतिवास्तववादी कृती वाटायला लागते तशी जादूच्या वास्तववादातून येणारी व्यंजनाही जाणवू लागते. मानवजातीच्या सभ्यतेची समीक्षा तिच्यात अनायासेच संकेतित होते. प्राचीन-अर्वाचीन एकत्र आणताना हास्य निर्माण होते. जसे रामाने लंका जिंकल्यावर 'पार्टी'चे आयोजन केले. तर परंपरेत आधुनिकतेच्या परिमिती मिसळलेल्या दिसतात. वास्तववादी राजकारण उघडकीस आणले जाते. भारतीय जीवनातील कितीतरी विसंगतींचे दर्शन घडवले जाते. दारू, पोशाख, अलंकार, खाण्यापिण्याच्या वस्तू यांच्या याद्याही तोंडाला पाणी आणणाऱ्या. अशी वस्तूंची यादी देणे हे प्रबंध काव्याचे एक लक्षण सांगितले जाते. 'द्रोण'मध्ये ही सर्व व्यंजने व्यंजक बनून येतात. 'द्रोण' ही एक पटकथाही आहे, जी वाचताना आपल्या डोळ्यांपुढे साकार होत-सरकत पुढे जाते. 'द्रोण'ची बहुसंदर्भ सक्षमता अखेर वाचणाऱ्याच्या क्षमतेवरही अवलंबून आहे. भाषांतरात हे सगळे येणे अपेक्षितच असते. भाषांतरात भाषा बदलते तेव्हा त्या भाषेचेही काही गुण-स्वभाव असतात त्या अनुषंगाने वस्तुतत्त्वात फेरफार होऊ शकतात; पण आत्मतत्त्वाला धक्का लागू नये. 'द्रोण'मधले वानर माणसाला वानराचा 'अपभ्रंश' म्हणतात. भाषांतरालाही कोणीतरी अपभ्रंश

म्हटले आहे. त्रिवेणी-रचना ब्लू गीतांसारखीही गाता येईल असेही कोणी म्हटले आहे. ते असो. 'द्रोण' ऐकण्यासाठी ध्यानाला बसल्यासारखी गंभीर पोज घेत आपण लक्षपूर्वक ऐकत आहोत याची मला त्याने जाणीव करून दिली. वाचताना संहितेत आपोआप येणारे थांबे तर होतेच; पण मधेच दोनतीनदा अरुणने थांबवून पाणी प्यायला दिले किंवा काहीतरी भाषांतराबद्दल विचारले. मीही अधूनमधून त्याच्याकडे पाहात होतो. देवमाशासाठी तिमिंगल शब्द वापरला होता तो लगेच त्याच्या ध्यानात येऊन त्याने त्याबद्दल विचारले. देवमछली किंवा बड़ा मत्स्य करून चालणार नव्हते. संदर्भानुसार मिशीतल्या मिशीत मंदस्मित करून मला वा कवितेला वा कवीला दादही देत होता. कविता वाचण्याचा माहीत नाही पण कविता एकाग्रपणे ऐकण्याचा वस्तुपाठच होता त्याचे ऐकणे म्हणजे.



छायाचित्र सौजन्य : प्रल्हाद जाधव

वाचायला सुरुवात करण्यापूर्वीच मी त्याला म्हणालो होतो की 'द्रोण' मधला अद्‌भुत कल्पनाविलास, जिवंत खेळकर शैली, हास्यजनक प्रसंग, संस्कृत संशोधनाचे असेच अनेक संदर्भ यामुळे भाषांतर करताना खूप मजा आली. तेव्हा अरुण म्हणाला की, ''अरे द्रोण तर मी एक गंमत म्हणून लिहिली.'' पण या गमतीचे हिंदी भाषांतर ऐकताना त्याने हे प्रकरण गंभीरपणे घेतल्याचे दिसले. कवितेत शब्दाचे, नादाचे, आवाजाचे, अर्थाच्या अनुरोधाने महत्त्व असते तसेच ते भाषांतरातही यायला हवे व तसे ते येते का हे बहुधा अरुणला ऐकायचे असावे. डोळ्यांसमोर चलत्‌चित्र उभी करणारी भाषा शब्दगुणसंपन्न असल्यामुळे तिचा नादानुभवही महत्त्वाचा. खुद्द अरुणसारख्या दुर्लभ कवीला त्याचीच कविता 'माझी' म्हणून वाचून दाखवण्याची दुर्मिळ घटना.

तीन ओळींच्या त्रिवेणी संरचनेच्या कविता 'जेजुरी'तही होत्या, अन्य अन्यत्रही आहेत. हिंदीला त्रिवेणी शैली खूपच जवळची आणि सहज. त्यामुळे छंद बदलण्याची वा सोडून देण्याची गरज नव्हती. लय आणि लहजा ध्यानात आला की लकबीही कळायला लागतात. ओळीला ओळ असे समानांतर भाषांतरच मी प्राय: केलेले होते. कविता जेव्हा संबोधनात्मक, संवादात्मक अथवा कथनात्मक असते तेव्हा तर ती उच्चारस्पर्शील असते. 'द्रोण'ला साफसूफ केलेल्या हरदासी कथेची म्हणजे आख्यानाची लय आहेसे वाटले.

या त्रिवेणी छंदाचे अफलातून विश्लेषण अरुण खोपकरांनी केले आहे. ते 'द्रोण'मध्ये अनुभवता यावे. या तीन ओळींच्या लहान कडव्याच्या आकाराबद्दल ते म्हणतात, ''त्यात कवी भावरंगाकरता वा निवेदनाकरता दोन ओळी वापरतो व एका ओळीत दृश्य तपशील देतो किंवा याउलट. या तीन ओळींची रचना मला नेहमी 'ओवी' या छंदाजवळ जाणारी आहे असे वाटते व तिसऱ्या ओळीनंतर 'यति' जाणवतो. जसे नाद थांबल्यानंतर अनाहत नादाचे संगीत ऐकू येते तसा अरुणचा कवितेतला अनुनाद हा रिकाम्या चौथ्या ओळीत ऐकू येतो.'' वानर नजरेतून मानव योनीच्या अपभ्रंशाचे जणू विश्वरूपदर्शन 'द्रोण'मध्ये घडते. भाषांतरात हरवते त्याला कविता म्हणतात; पण भाषांतरात काही नवे सापडतेही आणि तीही कविताच असते. विल्यम गिबसन या कादंबरीकाराने म्हटले आहे, ''चांगल्या भाषांतराच्या दर्जात असे काही असते जे मूळ

संहितेत कधीही साध्य होऊ शकत नाही.'' हे वचन भाषांतरकारांचे नीतिधैर्य वाढवणारे आहे, तसेच हा विचार भाषांतराच्या दुय्यम असण्याला आव्हान देणारा आणि विचार केला तर कदाचित चांगल्या भाषांतराचा एक निकषही मिळवून देणारा म्हणता येईल. पण हे सृजनांतरणाच्या वाटेनेही जाऊ शकते आणि मूळ कृतीच्या आधारे वेगळीच संरचना उभी राहू शकते; शिवाय मूळ संहितेत नाही असे काहीतरी नवीन पाहणे आणि मूळ संहितेशी प्रामाणिक असणे यातील विरोधाभासाचा निचरा कसा करता येईल?

भारतीय ध्वनिसिद्धांताने याचे उत्तर पूर्वीच देऊन ठेवलेले आहे. मूळ संहितेतून अनेक अर्थ सूचित-व्यंजित होतात. भाषांतरात मला वाटते की त्याला आणखी एक परिमिती मिळते जसे कालांतरानेही नवे अर्थ मिळतात तसे भाषांतरानेही मिळतात. त्यात मूळ कृतीला कमीपणा येण्याचे काही कारण नाही. मूळ संहितेत कधीही साध्य होऊ शकत नाही ते मूळ संहितेमुळेच तर साध्य होते. भाषांतर हे कवितेचे उत्तर जीवन असते. After life असे वॉल्टर बेंजामीनने म्हटलेच आहे. 'जेजुरी' आणि 'द्रोण' यांच्या भाषांतरात काय हरवले आणि काय सापडले या संदेहात न पडता मला याचा आनंद आहे की त्यांना अरुण आणि जाणकार समानधर्मा हिंदी वाचक-श्रोता-प्रेक्षक भेटले आणि माझ्यासाठी ते पुष्कळ आहे.

असर जैदी या आधुनिक समकालीन हिंदी कवीला आणि त्याच्या मित्रमंडळींना अरुण केवढा मोठा कवी आहे हे 'द्रोण'चे भाषांतर वाचून कळले आणि त्यांना असे वाटले की द्रोणला 'कोलटकरी रामायण' असे म्हणायला काय हरकत आहे?

अरुणने म्हटले आहे ''मला एवढंच माहित आहे की मी दोन्ही भाषांत कविता लिहिल्या आहेत. दुसऱ्याऐवजी एका भाषेत का लिहितो याचे उत्तर मनोरंजक असू शकेल पण माझ्याजवळ त्याच उत्तर नाही. जोपर्यंत मी लिहीत आहे तोपर्यंत ठीक आहे. त्या कुठल्या भाषेत आहेत याची मी काळजी करत नाही... भाषेत फक्त तुमच्या गल्लीच्याच किंवा खेड्याच्याच अभिव्यक्तीची क्षमता न ठेवता जगभरातली कुठलीही घटना अभिव्यक्त करण्याची क्षमता असली पाहिजे.'' याचे प्रत्यंतर या प्रवासात येते.

'जेजुरी' भूमंडळीची झाली आणि 'द्रोण' प्राक् इतिहासापासून, वसाहतीकरणातून वर्तमानापर्यंत अनेक परिमितींचे मजेदार दर्शन घडवू लागला. 'जेजुरी' आणि 'द्रोण' या कृतींमध्ये काळाचे, भाषांचे, आशयांचे, रचनाबंधाचे, शैलींचे, प्रतिमांचे, छंद-लयींचे टोकाचे अंतर असले तरी त्या दिवशीच्या भाषांतर चर्चेत अरुण ज्या सहजतेने 'जेजुरी'कडून 'द्रोणां'कडे वळला ते पाहता त्या कृती दोन टोकांच्या असल्या तरी एकाच जादूच्या पेन्सिलीने लिहिलेल्या आहेत असे प्रत्ययाला आले.

हा भाषांतर-प्रवास वस्तुत: अरुणच्या कवितांच्याच प्रवासाला अनुसरणारा होता. अरुणच्या कविता-यात्रेची दिशा कुणाला वाटते तशी जाहिरात क्षेत्राच्या कामाचा अनुभव, अमेरिकन काळ्या कविता व निळे संगीत किंवा भक्तिकाव्य, वारकरी संप्रदाय, बळवंतबुवा यांनी प्रभावित, संस्कारित झाली असेलही; पण या सर्व व अन्य तत्त्वांचे आभ्यंतरीकरण झालेले होते. त्यामुळे त्याची कविता सर्व पचवून आतून आलेली होती. भिजलेली होती. भेटीनंतरच्या पुढच्या वर्षी अरुणची फक्त कविता होती आणि होते त्याचे पसायदान. त्याचे अखेरचे मागणे :

माझी वही भिजो
शाई फुटो
ही अक्षरं विरघळोत
माझ्या कवितांचा लगदा होवो.
ह्या नदीकाठचं गवत खाणाऱ्या म्हशींच्या दुधात
माझ्या कवितांचा अंश सापडो.

• • •

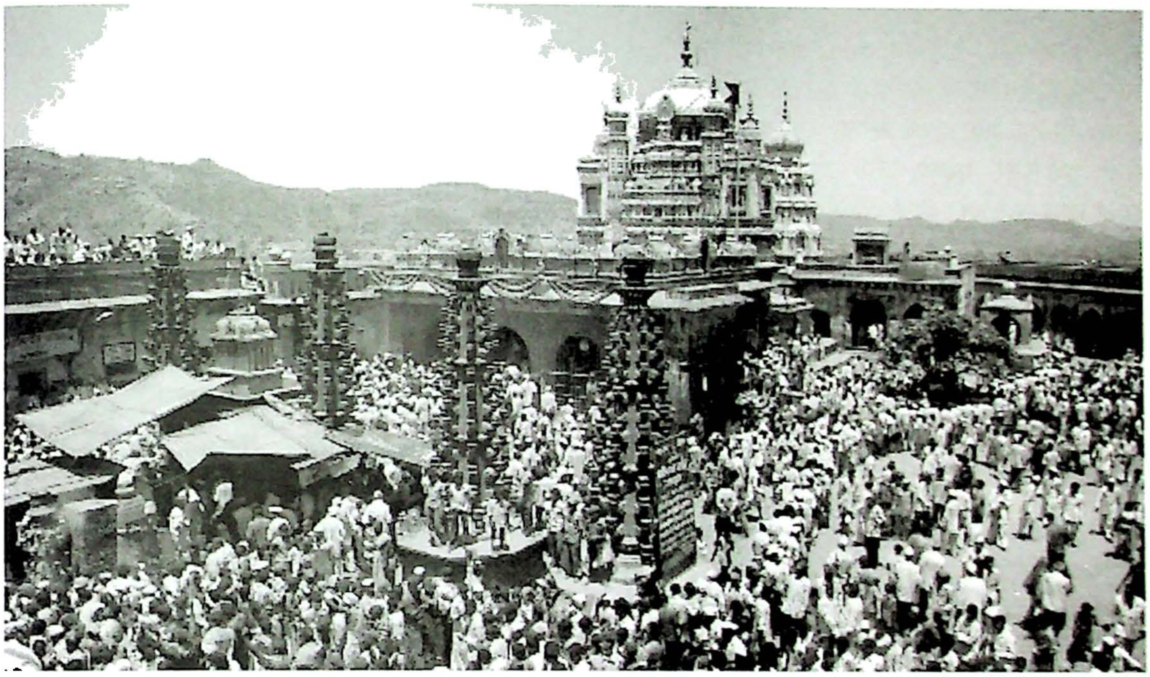
(टिप : या लेखाचा प्राथमिक खर्डा मूळ हिंदीत 'आलोचना' (संपादक - अरुण कमल) जुलै-सप्टेंबर २००९ मध्ये व त्याचा मराठी अनुवाद 'मायमावशी' अंक १८, नोव्हेंबर २०१६ मध्ये प्रकाशित झाला होता. प्रस्तुत लेख हे त्याचे स्वतंत्र व विस्तारित रूप आहे.)

‘जेजुरी’ पुन्हा वाचल्यानंतर

अरुण कमल

हिंदीतून अनुवाद : प्रफुल्ल शिलेदार

अरुण कमल : जन्म १५ फेब्रुवारी १९५४ (नासरीगंज, बिहार); इंग्रजी वाङ्मयात एम.ए., पीएच.डी.; समकालीन हिंदी कवितेतील एक आघाडीचे कवी, निबंधकार, समीक्षक; काही काळ ‘आलोचना’ या प्रख्यात हिंदी नियतकालिकाचे संपादन; अरुण कोलटकर यांच्या ‘द्रोण’ या दीर्घकवितेचा हिंदी अनुवाद अरुण कमल यांनी आवर्जून आलोचनाच्या एका अंकात छापला होता. अरुण कमल यांचे आतापर्यंत ६ कवितासंग्रह, २ समीक्षात्मक ग्रंथ, मुलाखतींचे एक आणि अनेक अनुवादसंग्रह प्रकाशित असून त्यांनी बालसाहित्यही लिहिलेले आहे. त्यांच्या ‘नए इलाखे में’ या साहित्य अकादमी प्राप्त कवितासंग्रहाचा मराठी अनुवाद सतीश काळसेकर यांनी केलेला आहे. पटना विद्यापीठाच्या इंग्रजी विभागातून निवृत्त झाल्यावर ते पटना इथे स्थायिक झाले आहेत.
पत्ता ४, मैत्रीशांती भवन, बी.एम. दास रोड, पटना-८००००४ / मो. ९९५५९९८०७६



खंडोबा मंदिर, जेजुरी — *छायाचित्र : © संदेश भंडारे*

सुमारे चाळीस-पंचेचाळीस वर्षांपूर्वी ‘जेजुरी’ ही अरुण कोलटकरांची कविता मी ‘आवेग’च्या विशेषांकात वाचली. त्या वेळेस या कवितेच्या विलक्षण वेगळ्या घाटानं आणि सूक्ष्म तपशिलांच्या नोंदींनं लक्ष वेधून घेतलं होतं. या कवितेतील विद्रोह आणि भंजक दृष्टी चंद्रकांत पाटलांच्या भूमिकेमुळे अधोरेखित झालेली होती. त्या काळातील हिंदी कविता आणि भारतीय कविता या दोघांचेही हे वैशिष्ट्यच होते. मात्र आज म्हणजे दोन हजार एकवीस साली ही कविता पुन्हा वाचताना मनात पहिला प्रश्न हा आला की अशी कविता लिहिणे आज शक्य आहे काय? कारण माझ्या समजुतीनुसार ही कविता धर्म आणि धार्मिक समाजाबद्दलची अत्यंत तीव्र टीकादेखील आहे. त्या काळीदेखील अडचणी काही कमी नव्हत्या. ‘आवेग’च्या याच अंकात चाळीसहून अधिक लेखकांनी अशोक अग्रवाल यांच्या ‘वायदा माफ गवाह’ या पुस्तकाच्या संदर्भात ‘प्रतिक्रियावादी आणि पुराणमतवादी’ वर्गाविरुद्ध तसेच उत्तरप्रदेश सरकारविरुद्ध दिलेलं एक निवेदन प्रसिद्ध

केलेलं दिसून येतं. तरीही जेजुरी आज वाचल्यानंतर काही वेगळ्या गोष्टी माझ्या मनात आल्या.

जेजुरी पुणे शहरापासून थोड्याशा अंतरावर असलेलं एक गाव आहे. तिथं खंडोबाचं मंदिर आहे. हा खंडोबा म्हणजे गोरगरिबांचा आणि तळागाळातल्या लोकांचा देव. कवितेचा वाचक एका बसनं सकाळी जेजुरीला पोहचतो आणि संध्याकाळच्या गाडीनं परतण्यासाठी स्टेशनवर येतो. कविता याच कालावकाशात घडते. किंबहुना आगमन आणि प्रस्थानाचे हे दोन बिंदू कवितेला दोन खुंट्यासारखं बांधून ठेवतात. एकूण छत्तीस कवितांची ही माळ आहे. इथं देवदेवता आहेत, मंदिराचं आवार आहे, पुजारी, त्याचं कुटुंब, म्हातारी भिकारीण, मुलं, तरुण स्त्रिया, कुत्री, पिल्लं, म्हातारेकोतारे, फुलपाखरं, उंदीर वगैरे आहेत. हे सगळे मिळून एक गजबजलेला समांतर समाज तयार होतो. इथं ईश्वर, मनुष्य, जीव-जंतू आणि दगड सगळे एकत्र वास करतात. याच दृष्टिकोनामुळे कविता इतकी जिवंत आणि रसरशीत होते. सगळे दुरावे, भेद आणि निषिद्ध गोष्टी इथे विरघळून जातात. इथे ईश्वराचं घर कुठल्या तटबंदीत नाही वा तिथे कुठला दुरावा आढळत नाही. याशिवाय एक मिस्कील तसेच संदेह आणि प्रश्नांनी वेढलेली शैली आहे. ही शैली वस्तूंशी आणि जगण्याशी खोलवर जोडले गेल्याशिवाय प्राप्त होणे अशक्यप्राय आहे. सोबत असंही वाटत असतं की ही कविता मानवी नियती, ईश्वराची उपस्थिती आणि अवघ्या विश्वाचं अस्तित्व कवटाळून उलटतपासणी करते आहे. अंतिमतः परिघाबाहेर असलेल्या मात्र असोशी आणि लालसा यांनी पुरेपूर गजबजलेल्या जीवनाची ही कथा आहे. याच्या केंद्रस्थानी मनुष्य आणि जीवन आहे; देव किंवा देवलोक नाहीत. जेजुरी ही एका छोट्याशा तुकड्याची कथा असूनही संपूर्ण जीवनाची सार्वभौम गाथा बनते.

बसच्या प्रवासाने ही कविता सुरू होते. एका साधारण बसमधील सामान्य माणसांसोबत घडलेला हा प्रवास आहे; मात्र कोलटकरांच्या स्पर्शानं हा प्रवास विलक्षण होऊन जातो. खिडकीतून येणारी थंडगार हवा कोपराला झोंबत असते त्याच वेळेस एका म्हाताऱ्याचा चष्मा एकेका घटनेचा रंगमंच होतो. अरुण कोलटकरांचे संदर्भ अनेकदा वास्तवाच्या सीमा ओलांडून जातात. किंवा वास्तवाच्या गुरुत्वाकर्षणाच्या सीमेबाहेर पडतात. त्यामुळे माहितीतली, ओळखीची दृश्येदेखील सहसा दूरवरची, वेगळीच आणि परावर्तित भासू लागतात. असे सगळ्या मालिकेत वाटते आणि 'द्रोण'मध्येदेखील असेच वाटते. 'मुर्दे की हथेली की भाग्यरेखा' किती रहस्यमय, उपरोधिक आणि भुताटकीयुक्त वाटते!

अरुण कोलटकरांनी केलेल्या वस्तूंच्या विशिष्ट योजनेमुळे परस्परविरोधी किंवा विपरीत भाव आणि परिस्थिती आपोआप उत्पन्न होते. पुजाऱ्याचं डोकं कवटाळून सूर्य त्याची गालफडं खेड्यातील न्हाव्याच्या सहजतेने थोपटतो. इथे पुजारी, सूर्य, गालफडं आणि खेड्यातील न्हावी सगळे एकत्रच येतात. एकाच प्रतिमेला कितीतरी फांद्या फुटतात. हे अरुणचं वैशिष्ट्य आहे. हीच गोष्ट त्या काळातील अकवितेसारख्या चळवळीनं अधोरेखित केली होती; म्हणजे मेळ न खाणाऱ्या गोष्टींना एकत्र आणणं आणि अपरिचितीकरणाचा प्रयत्न करणं.

देवदेवळांचं मानुषीकरण आणि एक प्रकारचा सहज खेळकरपणा या अंगानं या देवलोकाकडे पाहणं जेजुरीला विशेष महत्त्व प्रदान करतं. या देवळात एका खोडकर कुत्रीनं आणि तिच्या पिल्लांनीही आसरा घेतला आहे. महत्तमासोबत लघुतमाचं हे सान्निध्य आपल्याला पुलकित तर करतंच सोबत मृदुल आणि सहिष्णूदेखील बनवतं. हे अखेरच्या माणसाचं महिमा-गान आहे. आता ही जागा पूजेची जागा राहिली नसली तरी देवघराहून कुठल्याच बाबतीत कमी नाही. ही कहाणी उरलेलं आयुष्य काढण्यासाठी परिस्थितीनं कोरड्या नळाखाली आणून सोडून दिलेल्या त्या चक्कीच्या जात्याच्या नशिबाचीदेखील आहे.

अरुण कोलटकर कुठल्याच वस्तूला फक्त तिथेच, तिच्यात न ठेवता वस्तूंच्या संयोजनातून काही विस्मयकारी प्रतिमा आपल्याला देतात. क्रुसावरून अर्धवट उतरवलेला येशू, झुलणारा हुतात्मा, मोडकळीस आलेलं दार, यासारखी लहानशी दृश्येही आपल्या गंभीर आणि संश्लिष्ट स्मृतींना जागृत करू शकतात हेच आश्चर्य आहे. त्वचा उतरवून ठेवलेल्या स्नायू-पुरुषाप्रमाणे एकेक रेष परिपूर्ण - किती विचलित करणारी आणि भयानक प्रतिमा आहे ही! आणि यातून थोडासा दिलासा देणारं पुढचं दृश्य आहे देवळाच्या दारावर वाळत घातलेली

अनुक्रमणिका



केदारनाथ सिंह, अरुण कोलटकर आणि अशोक वाजपेयी

छायाचित्र सौजन्य : चंद्रकांत पाटील

आतली चड्डी. किती औपरोधिक दृश्य आहे हे.

मात्र ही कविता उपरोधबोधातून पुढे आतापर्यंत झाकल्या गेलेल्या, दबलेल्या आणि फक्त लक्षणेतच असलेल्या प्रश्नाकडे घेऊन जातेः

मैं कहता हूँ क्या बुरा है
एक साधारण पत्थर ही बनकर रहना

आणि हाच विचार पुढे जातो :

कौन देवता और कौन पत्थर
विभाजन की रेखा अगर है भी
तो वह बहुत पतली है जेजुरी में
और हर एक पत्थर
देवता है या उसका बिरादर

या ओळी आम्हाला जिथे दगड देव होण्यापूर्वी केवळ दगडच होता आणि प्रत्येक दगड देव होण्याच्या शक्यतेने परिपूर्ण होता अशा बिंदूपर्यंत घेऊन जातात. मात्र फक्त एक साधारण दगड होऊन राहण्यात वाईट ते काय? परंतु हे देवत्व काय आहे आणि या देवता कोण आहेत? देवळातल्या देवता खोल अंधारात राहतात आणि आमच्या दिव्याच्या ज्योतीमुळे त्या उजेडात येत असतात. खरं तर त्यांचं एक संपूर्ण कुटुंब किंवा समाज आहे. बाहेरच्या कासवाच्या पाठीवर मुलं खेळत आहेत आणि काही म्हातारे खडूनं बुद्धिबळाचे चौकोन आखून उन्हात खेळत बसतात. देव साधारण माणसाच्या जगण्यात सामील आहेत आणि त्यांचं देऊळ उपेक्षित बेवारस लोकांचं घर बनतं किंवा मोठाल्या डोळ्यांनी टकमक बघणाऱ्या एका वासराचा गोठा होतं. हे दुर्दैवाच्या डोंगरावरील गरिबांचे देव आहेत. खरं तर त्यांच्या आसपास दंतकथा नि लोक-मिथकं आहेत. जेव्हा खंडोबा बायकोला पाठीशी खोगिरावर बसवून निळ्या घोड्यावरून दरी ओलांडून जायला निघतो आणि त्या जागी दगडावर घोड्याच्या नालेचं चिन्ह उमटतं, ती जागा एक स्मृतिस्थळ आहे. ज्या पाच राक्षसांना खंडोबानं मारलं होतं तेच हे पाच डोंगर.

'यशवंतराव' ही या मालिकेतली सगळ्यात प्रभावी कविता आहे. ही कविता म्हणजे जेजुरीतील सगळ्यात बेधडक आणि आणि सूत्रबद्ध असं विधान आहे. कुठल्याही उद्वेगाशिवाय आणि कुठेही आवाज उंच न करता ही कविता वाचकाला पूर्ण विश्वासात घेऊन देवदेवतांबद्दल जणू काही एखाद्या शेजाऱ्याबाबत बोलावं इतक्या विश्वासानं बोलते. कुठल्याही तर्काशिवाय, कुठल्याही प्रतिवादाशिवाय ही कविता ईश्वर आणि धर्म



अरुण कोलटकर आणि चंद्रकांत देवताले *छायाचित्र सौजन्य - चंद्रकांत पाटील*

यांची झडती घेते. लोखंडाच्या लाल नसलेल्या पण खूप तप्त असलेल्या सळाकीप्रमाणे असलेली ही कविता नि:शस्त्र करणाऱ्या साधेपणानं आणि ठाम स्वरानं आपल्याला हादरवून सोडते. गाढ वैचारिकता, दार्शनिक प्रत्यय आणि भाव-शबलता यानं परिपूर्ण असलेली ही कविता समकालीन भारतीय कवितेत जवळजवळ अतुलनीय आहे.

और यहाँ हम खड़े यह भूलकर
कि कैसे बेवकूफ हम दिखाई देंगे
जब जैसे कि पुजारी होगा हमारे बाँयें कंधे के पास
और हमारे दाहिने के पास होगा स्टेशन मास्टर

'जेजुरी आणि रेल्वे स्टेशन' यामध्ये ही कविता आगमन आणि प्रस्थान या दोन बिंदूंच्या माध्यमातून एक संपूर्ण जीवन परिभाषित करते. आपण बरोबर मध्यावर थांबतो. एका बाजूला जेजुरी आणि दुसऱ्या बाजूला रेल्वे स्टेशन. आणि कविता ज्वारीच्या शेतातून उडणाऱ्या पक्ष्यांच्या गोलाकार नृत्याला मूर्त करत जाते. आपल्याला आपल्या रस्त्यात अडवणारी, निस्तब्ध करणारी. त्या वेळेस प्रचलित असलेल्या 'ठोस कविते'च्या उपकरणांचं एवढं प्रभावी प्रदर्शन मी भारतीय कवितेत याआधी पाहिलं नाही. पिकणारी शेतं आणि उडणारे पक्षी यांचं गतिमान दृश्य - हेच तर वास्तविक जीवन आहे. याचे दोन अन्य प्राणी-पुरावे म्हणजे पुजारी आणि स्टेशन मास्तर आहेत. दोन वेगवेगळ्या सभ्यता-प्रहरांची प्रतीके.

धर्म, ईश्वर आणि मानव तसेच जीवसृष्टी याबाबत एवढी आत्मीयता आणि संवेदनशीलता तसेच नर्मविनोद आणि कौतुक यांनी भरलेला असा सघन स्मृतिलेख विरळाच आहे. अरुण कोलटकर यांच्याकडून त्यांची शैली आणि कला-कौशल्य वेगळेपणाने लक्षपूर्वक शिकण्याची गोष्ट आहे.

अगर तुमने चुना है पहला पत्थर ठीक से
तो इस तरह बाँधते जाने से
खड़े होते जाएँगे पत्थर

मात्र 'स्टेशन मास्तर' या कवितेतील साधारणत: शेवटच्या असलेल्या या ओळी पुढे येणाऱ्या अनेक सिद्धांतांना आणि लेखनव्यवहारांना आश्चर्यकारकपणे आधीच भासमान करतात.

अब तक जितने भी टाइमटेबुल प्रकाशित हो चुके हैं
साथ ही साथ जो अब प्रकाशित होने वाले हैं
सब एकसाथ सही हैं
किसी एक विशिष्ट समय पर और किसी एक विशिष्ट मार्ग पर
क्योंकि सब टाइमटेबुल उसी से निकले हैं
जो तब छपा था
जब पटरियाँ बिछायी गयी थीं

मात्र अरुण कोलटकर यांची कविता हा कुठलंच शेवटचं स्टेशन किंवा टर्मिनस नसलेला एक नवा टाईम टेबल आहे.

(टीप : हा लेख ज्येष्ठ हिंदी कवी अरुण कमल यांनी 'युगवाणी'च्या या अंकासाठी हिंदीत लिहून दिला. लेख लिहिताना त्यांनी 'आवेग-२३' मध्ये प्रकाशित झालेला 'जेजुरी'चा निशिकांत ठकार कृत हिंदी अनुवाद आधाराला घेतलेला आहे. अरुण कमल यांनी उद्धृत केलेल्या अरुण कोलटकरांच्या कवितांच्या निशिकांत ठकारांनी केलेल्या हिंदी अनुवादातील ओळींचा मराठी अनुवाद करणे येथे जाणीवपूर्वक टाळलेले आहे आणि त्या जशाच्या तशा ठेवण्यात आलेल्या आहेत.- अनुवादक)

• • •

(प्रफुल्ल शिलेदार : मराठीतील लक्षणीय कवी-अनुवादक आहेत. तीन कवितासंग्रह, चार अनुवादित पुस्तके आणि काही संपादने प्रकाशित. साहित्य अकादमी अनुवाद पुरस्काराने सन्मानित. या अंकाचे संपादक. e-mail : shiledarprafull@gmail.com)

अरुण कोलटकर यांच्या ‘सर्पसत्र’चा गुजराती अवतार

हेमांग अश्विनकुमार
अनुवाद : कृष्णा किंबहुने

हेमांग अश्विनकुमार : जन्म : १९७८; द्विभाषिक कवी, अनुवादक, संपादक आणि समीक्षक; गुजराती व इंग्रजीत लेखन; अलीकडेच त्यांनी केलेल्या अरुण कोलटकरांच्या 'काला घोडा पोएम्स', 'सर्पसत्र' आणि 'जेजुरी'चे गुजराती अनुवाद प्रसिद्ध झालेले आहेत व त्या निमित्ताने त्यांनी कोलटकरांच्या कवितेवर समीक्षात्मक लेखन केलेले आहे. लवकरच त्यांनी दलपत चौहान या लेखकाच्या 'कल्चर्स' कादंबरीचा केलेला इंग्रजी अनुवाद प्रकाशनाच्या मार्गावर आहे. पत्ता : डिपार्टमेंट ऑफ ट्रान्स्लेशन स्टडीज, इंग्लिश अँड फॉरेन लँग्वेजिस युनिव्हर्सिटी (EFLU), हैदराबाद-५००००७ / मो.: ६३५५१३४४९३ / email : hemangde@gmail.com



सैद्धांतिक चर्चांमधून भाषांतराचे वर्णन अनेकदा ‘शोध’, ‘पुनर्प्राप्ती’, ‘पुनर्लेखन’, ‘पुनर्कथन’, ‘आकलन’ अशा वेगवेगळ्या पद्धतींनी केले गेलेले आहे. पण मानवी सभ्यतेच्या इतिहासात शोक करण्याची परंपरा सर्वांत जुनी असली तरीही ‘शोक’ करण्याची किंवा एखाद्याच्या मरणाचे दुःख करण्याची प्रक्रिया म्हणून भाषांतराचा विचार केला गेलेला नाही.

सिगमंड फ्रॉईड आणि एलिझाबेथ क्युबलर-रॉसारख्या शास्त्रज्ञांनी शोक करण्याची प्रक्रिया नीटपणे पूर्ण होऊ देण्याचे महत्त्व स्पष्टपणे अधोरेखित केले आहे. कारण एखाद्या प्रिय व्यक्तीच्या मरणाचे दुःख नीट पचवल्यानंतरच आपण पुन्हा प्रेम करण्यास सक्षम होऊ शकतो. यासंदर्भात आणखी विशेष म्हणजे, रोमन तत्त्वज्ञ सेनेका ह्याने आपल्या आईला लिहिलेल्या प्रसिद्ध पत्रात, तिला परदेश प्रवास, खाती तपासणे आणि जमीन जुमल्याचे व्यवस्थापन अशा गोष्टींमध्ये गुंतवून घेत दुःख दडपून टाकण्याऐवजी त्या दुःखाचा नीट सामना करण्याचा सल्ला दिला होता.

साधारण व्यावहारिक शहाणपणानुसारही धक्का बसलेल्या, शोकग्रस्त, पण रडू न शकणाऱ्या व्यक्तीला आधी मुद्दाम ‘रडवण्या’वरचा विश्वास प्रबळ आहे. जी व्यक्ती किंवा समाज शोक करण्यासाठी रडू शकत नाही ती ‘फ्रायडिअन मिलँकोलिया’ किंवा आणखी विध्वंसक उन्मादात गुरफटून जाते.

अशा वैचारिक मांडणीनुसारच अरुण कोलटकरांचा सर्पसत्र गुजरातीमध्ये आणण्याचा घाट घातला गेला. कोलटकरांच्या कवितांत मध्यवर्ती विषय शोकमग्न स्त्रिया हा आहे आणि त्याला विशेष महत्त्व आहे. भिजकी वही (२००३) या कवितासंग्रहाची घडणदेखील याच विषयाभोवती होते.

‘अश्रू’ आणि ‘शेवटचा अश्रू’ या दोन सशक्त कवितांमधोमध उमललेला हा कवितासंग्रह आधुनिक इतिहास, पौराणिक कथा, दंतकथा आणि इतिहासातील एकोणीस स्त्रियांच्या दुःखाला अतिशय दाहक स्वर तर देतोच; शिवाय हिंसक पितृसत्ताक धर्म, राज्य आणि समाज यांच्याविरुद्ध त्यांचा संघर्षही चित्रित करतो.

‘शेवटचा अश्रू’ तत्त्वतः विश्वमातेला तिच्या डोळ्यांतील सर्व घाण काढून टाकून क्रूर, भ्रष्ट, लोभी

आणि सजीवसंहार करणाऱ्या जगाचा अंत करण्यासाठीची एक विलक्षण प्रार्थना ठरते आणि हाच शेवटचा अश्रू जो विश्व नव्याने निर्माण करण्यासाठी सक्षम असेल, तो जपून ठेवण्यासाठीची याचनाही.

सर्पसत्र

सर्पसत्र मराठीत भिजकी वहीचा एक भाग आहे. पण इंग्रजीत मात्र एक स्वतंत्र पुस्तक आहे. सर्पसत्र हे महाकाव्य महाभारतातल्या आरंभीच असलेल्या मिथकाचे – सर्पांचा सर्वनाश करणाऱ्या विध्वंसक यज्ञाचे जरत्कारु ह्या पौराणिक पात्राच्या दृष्टिकोनातून केलेले पुनर्कथन आहे. तीन पटांवर काढलेल्या पटावर उलगडत जाणारी ही दीर्घकविता जरत्कारुच्या भावनिक, मानवी आवाजात महाकाव्याचे सबअल्टर्न पुनर्कथन करते आणि व्यासांनी कोरलेल्या अस्सल आणि अभिजात महाकाव्याला खोटे ठरवते.

चटपटीत, समकालीन वाक्प्रचार करत, पौराणिक संदर्भ समकालीन सामाजिक आणि राजकीय घटनांशी ह्यात जोडले जातात. सर्पनाशाच्या संकल्पाचे विपर्यस्त कारण दिल्यावर जेव्हा जनमेजयाला जरत्कारु "what would your reaction be..." असे विचारते तेव्हा हा पौराणिक संदर्भ आपल्या लक्षात आल्यावाचून राहात नाही.

धूर्त उत्तंक आणि त्याच्या पालनकर्त्यांनी जनमेजयावर लादलेल्या इतिहासाच्या आणि तक्षकाने आपल्या वडिलांच्या केलेल्या हत्येमागील कारणांच्या त्याच्या अपरिपक्व आकलनावर प्रकाश टाकून कोलटकर अशा राजकीय शक्तींच्या अज्ञान आणि अहंकाराला उद्ध्वस्त करणारे उद्गार काढतात, ज्या

...view the world
through the dark prism of a wound
infected
by the dirty bandage of history.

दुसरीकडे, एका गंभीर इतिहासकाराप्रमाणे जरत्कारु सर्पसत्राच्या ज्वाला आणि grand funeral pyre, ज्यामध्ये परीक्षिताचा अंत झाला होता, पासून कृष्ण आणि अर्जुन यांनी खांडववन खाक केले होते. त्यामुळे तक्षकाच्या पत्नीच्या वाट्याला भोग आला होता तिथपर्यंत माग काढत जाते. ती या कृतीमुळे घडलेल्या पर्यावरणीय आणि सभ्यतेच्या नाशाचा तपशीलवार आणि रक्तरंजित अहवाल देते, त्याच वेळी, त्याची तुलना शुद्ध, आरोग्यकारक आणि सन्मार्गी सर्पत्यागाशी करते, ज्यात कसलाही रक्तपात नाही.

A nice yajna, this.
Not a single sacrificial post in sight.
No ropes, no knives...

no need to carve up the parts...
or to roast
the victim's still bleeding heart in spit.

Oh no. Nothing of the sort.
Nothing crude.
It's all sorcery : mantras do it all.

या दोघांनी खांडववनातील पर्यावरणाचा ज्या रानटीपणाने विध्वंस केला त्याचे तिचे एकूण वर्णन विधी, कर्मकांड, आरोग्यवर्धकतेचा आव आणणारी धार्मिक कथने आणि विकृत 'वैज्ञानिक' किंवा 'कायदेशीर' प्रवचनांआड दडून असेलेले क्रौर्य आणि रक्तरंजितपणा उघड करते. मधमाश्यांच्या पोळ्याचा विध्वंस करणारे चक्र, अर्जुनच्या बाणांनी खाली खेचलेला शंभर हंसांचा थवा, सर्वांग जळत असलेले अस्वल, अर्धवट जळालेली कासवे अशा अतिशय भयानक प्रतिमांपैकी सर्वांत जास्त अस्वस्थ करणारी प्रतिमा म्हणजे अर्जुन आणि कृष्ण त्यांच्या दैवी रथांमधून रणकंदन करत ह्या जळत्या वनाच्या नरकातून काहीही जिवंत बाहेर पडू नये याचाच प्रयत्न करतात आणि ज्या क्षणी काहीही त्यातून निसटून जाते आहे असे वाटले ते सर्व पुन्हा आगीत खेचतात.

ही भयंकर प्रतिमा किलावेनमानी हत्याकांड किंवा त्यासदृश नरसंहारासारख्या वास्तविक जीवनातील समांतरांचे प्रखर प्रतिनिधित्व करते. त्याचप्रमाणे, तिथून पळू पाहणाऱ्या सिंहिणीचा आणि तिच्या तोंडातील बछड्याचा अर्जुनाच्या एका बाणाने वध होण्याची प्रतिमा निःसंशयपणे २००२ मध्ये कौसरवर झालेल्या निर्घृण अत्याचाराची आठवण करून देत आणि ती आपल्या राष्ट्राच्या समूहस्मृतीतली एक भळभळणारी खोल जखम आहे.

अनुक्रमणिका

वाचकाप्रमाणेच आश्चर्याच्या धक्क्याने जरत्कारुही हा अवघा विनाश का केला गेला असा प्रश्न विचारते. कोलटकर उत्तर देतात :

of a common
assassin, butcher or a mass
murderer

to employ him
to exterminate an entire species
systematically

in cold blood
in violation of all the known laws
of gods and man.

शुद्धीकरणाचे स्तोम माजवत रचल्या जाणाऱ्या वणव्यामागचे भौतिकवादी, साधनवादी आणि वसाहतवादी हेतू कवी इथे उघड करतो आणि त्यांना धार्मिक किंवा अगदी वैचारिक रूढीपासून वेगळे करतो. अर्जुनाचे विस्तारवादी स्वप्न हे जनमेजयाच्या सुडाच्या इच्छेहून किंवा सोमश्रवाच्या सत्ता-संपत्तीच्या लालसेहून वेगळे नाही; त्यांपैकी कोणतेही निष्काम कर्माच्या धार्मिकतेतून उद्भवलेले नाही. उलटपक्षी, त्यांना अग्नीला the sacred sacrificial fire म्हणत हा विध्वंस करण्याचे सोपवताना कसलाही खेद वाटत नाही.

एकाच वेळी, अर्जुन आणि जनमेजय यांच्या नरसंहाराच्या ऊर्मी ह्या अनुक्रमे त्यांच्या वैविध्य आणि अपूर्वाईबद्दलच्या अनास्थेत रुजलेल्या आहेत. अखंड, एकसमान, संघटित अधिराज्य स्थापन करण्याची अर्जुनाची इच्छा त्याला जीवनाच्या समृद्ध विविधतेकडे डोळेझाक करण्यास प्रवृत्त करते. ही विविधता God's own laboratory on earth मध्ये सर्व त्यागून व्यक्त होते.

त्याचप्रमाणे, जनमेजयाचा तक्षकाबद्दलचा द्वेष संपूर्ण प्रजातीला एका धूर्त, षड्यंत्रकारी प्रकारात बदलतो. ह्याच्या अगदी विरुद्ध जरत्कारु पीडितांना त्यांच्या नावाने ओळखते. कोलटकर आस्तिकाला धर्माचे खरे प्रतीक आणि देवत्व आणि नेतृत्वाचे पर्यायी रूपक म्हणून प्रस्तुत करतात असे दिसते; कारण आस्तिकाची दृष्टी

Not spoilt by reading too many
books yet,
or ruined
by the smoke of too many
sacrifices,

or clouded by rage, power, ego,
pride
or any of the other
common diseases of the eye.

त्याचा **brain is not maggoty yet / with perceived wrongs / or pickled in the brine of hatred** असल्यामुळे तो यज्ञाच्या आगीतून मानवतेचा शेवटचा अवशेष पुन्हा मिळवण्यासाठी निःस्वार्थपणे पुढे सरसावतो.

भूतकाळातील, वर्तमान आणि साहित्यिक मजकूर

१९९२ च्या मुंबई दंगलीच्या पार्श्वभूमीवर वरवर पाहता सर्पसत्र लिहिणाऱ्या कोलटकरांच्या मनात २००२ असू शकेल का, असा प्रश्न अनेकदा विचारला जातो. उत्तर म्हणून, मी वॉल्टर बेंजामिनकडे वळतो. त्याने मरणोत्तर प्रसिद्ध झालेल्या त्याच्या जप the Concept of History (1940) मध्ये आंद्रे मोंग्लाँडच्या एका धारणेचा संदर्भ दिला आहे, तो असा : फोटोग्राफिक प्लेटमध्ये एक प्रतिमा असते जी नंतर विकसित केली जाऊ शकते, त्याचप्रमाणे साहित्यातदेखील प्रस्तुत झाल्यानंतर असा अर्थ निर्माण करण्याची क्षमता असते जो ते प्रस्तुत होण्याआधी लेखकाच्या मनातही नव्हता. सादर करण्याची क्षमता असते. त्याच्या Arcades Project मध्ये, बेंजामिन मोंग्लाँडचे हे वाक्य उद्‌धृत करतो :

The past has left images of itself in literary texts, images comparable to those which are imprinted by light on a photosensitive plate. The future alone possesses developers active enough to scan such surfaces perfectly.

सर्पसत्रमध्ये, कोलटकर भूतकाळातील प्रतिमा विकसित करतात जी मुळात महाकाव्यामधली दडलेली आहेत आणि त्यांची वर्तमान प्रासंगिकता अधोरेखित

अनुक्रमणिका

करतात; शिवाय भविष्यातील कवी आणि लेखक (पुनर्) विकसित करू शकतील अशा प्रतिमा निर्माण करतात . सर्पसत्रचा गुजराती अनुवाद, अशा प्रकारे, कोलटकरांनी विचारपूर्वक निर्माण केलेल्या अर्थांची आणि प्रतिमांची पूर्तता करणारे पुनर्लेखन आहे.

भाषांतरातील मानवतावाद

गुजराती सर्पसत्रची उत्पत्ती स्पष्टपणे २००२ नंतरच्या सामाजिक-राजकीय आणि अगदी साहित्यिक क्षेत्रातील घटनांच्या अस्वस्थ करून टाकणाऱ्या आवर्तनांतून झाली आहे. प्रदेशाच्या इतिहासातील सर्वात भयानक घटनांना समर्पक सामूहिक प्रतिक्रिया ही पश्चात्तापाची, दुःखाची असायला हवी होती; पण त्याउलट, भाषा, धर्म, प्रदेश इत्यादींवरील दोषारोपांचा लोंढा आणि त्याच्या आधारावर अस्मितेची नाजूक भावना निर्माण करणे हेच अत्यंत दुर्दैवाने वाट्याला आले. (पाहा Diffusing Polarisations, Kothari, 2007). जरत्कारुला वाटली तशीच हळहळ याही गोष्टीची वाटली :

A people we thought of
Until, oh, the day before yesterday
As living volcanoes of conscience

Ready to blow thier tops
At the first sign
Of any wrongdoing in the land

Or whenever the mighty strayed
From the path of justice -
Seem starngely silent

विविध कारणांमुळे, ह्या अशा नवीन काळकल्लोळाला साहित्यिकांच्या प्रतिसादाने, जरी क्षीण असला तरी, समाज हतबुद्ध झाल्याचे आणि त्याचे अस्वस्थ करणारे 'सेनेकन विचलन' प्रतिबिंबित केले - complete with song and dance, / fun and games, / gambling and chariot races.

शांतता, स्मृतिभ्रंश आणि उन्मादयुक्त वातावरणात हे पुस्तक हस्तक्षेप करण्याचा नक्कीच प्रयत्न करते. ते मुळात अंतर्भूत असलेला प्रतीकांचा व्यापक वापर स्वीकारते आणि अमानुषपणातून बाहेर पडून माणूस मनुष्यत्वाकडे कसा जातो हे अधोरेखित करण्यासाठी भाषिक, प्रादेशिक, सांस्कृतिक आणि राजकीय सीमारेषा ओलांडते. अशा प्रकारे, कवितेतील बळी गेलेले सर्प केवळ मुस्लिमच नव्हे तर ज्यू, आर्मेनियन, बोस्नियन, रोहिंग्या, उईघिर, तामिळ आणि पॅलेस्टिनी यांचेही प्रतिनिधित्व करतात.

जेव्हा एखाद्या समाजाची इतिहासाची जाणीव स्फोटक आणि निवडक कालगणनेद्वारे ठरवून दिली जाते, तेव्हा असा दृष्टिकोन अधिकाधिक गुंतागुंतीचा करणे आणि इतिहासातल्या रिक्त जागा स्मृती आणि भूतकाळातील दुर्लक्षित प्रतिमांनी भरून काढणे, ही लेखकाची जबाबदारीच होते. तुर्कस्थानी, आर्मेनियन समाज आणि त्यांच्या स्मृती आणि स्मृतिभ्रंशाच्या संस्कृतींबद्दल एलिफ शफक जे म्हणतात ते अगदी समर्पक आहे :

One day in my ideal world, I would like to see -rmenians forgetting more and the Turks remebering more, but for that to happen, the Turks need to start remembering first.

जरत्कारु काय आहे हे नक्की has been trying to forget जाणून घेणे आणि स्मृतीत जपणे हा आस्तिकाचा हक्क आहे; नव्हे, ती त्याची 'दोस्तोव्हस्कियन' जबाबदारी आहे. आस्तिक, एका पुरुषाचा आणि सर्प-स्त्रीचा मुलगा, निःसंशयपणे आपल्यासाठी उभा आहे; कारण तो स्वतः (मानव) आणि इतर (सर्प) ह्यांच्या एकमेकांशी जोडलेले असण्याच्या - त्यांच्या सहअस्तित्वाच्या - इतिहासाला आवश्यक मूर्त रूप देतो.

(मूळ इंग्रजी लेखाचा संक्षेप आणि अनुवाद कृष्णा किंबहुने यांनी केलेला आहे. लेखक हेमांग अश्विनकुमार यांच्या आणि तो लेख ज्यात प्रकाशित झाला त्या Sroll.in च्या सौजन्याने.)

• • •

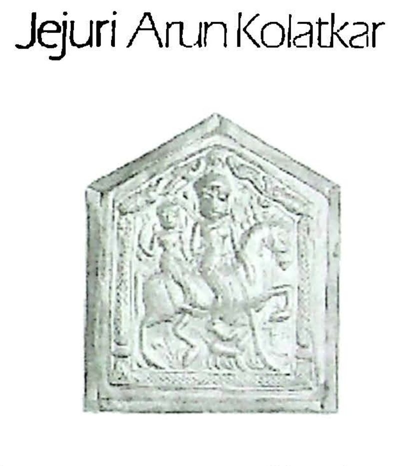
कृष्णा किंबहुने : जन्म : ४ ऑक्टोबर १९७८; इंग्रजी भाषा व साहित्यात एम.ए.; कथालेखक, अनुवादक; मराठी कथांचा एक संग्रह आणि एक अनुवादित कवितासंग्रह प्रकाशित; अनेक वाङ्मयीन नियतकालिकांमधून लेखन; सध्या मुंबईत साहित्य अकादमीत प्रादेशिक सचिव पदावर कार्यरत. पत्ता : साहित्य अकादमी, मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालय इमारत, दादर, मुंबई ४०० ०१४ / मो.: ९५११८७५१३३ / email : krishnakimbahune@gmail.com

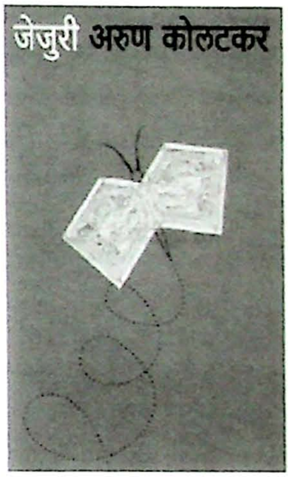
अनुवादाची ओबडधोबड जमीन आणि अरुण कोलटकरांची द्वैभाषिक 'जेजुरी'

अंजली नेर्लेकर

अनुवाद : योगिनी सातारकर-पांडे

अंजली नेर्लेकर : अंजली नेर्लेकर या न्यू जर्सीच्या (यूएसए) रटगर्स विद्यापीठात सहाध्यायी प्रोफेसर असून त्या आफ्रिकी मध्य पूर्वीय आणि दक्षिण आशियाई भाषा व साहित्य विभागाच्या प्रमुख आहेत. त्यांचे 'Bombay Modern : Arun Kolatkar and Bilingual Literary Culture' हे २०१६ मध्ये प्रकाशित झालेले पुस्तक बहुचर्चित आहे. शिवाय 'Journal of post Colonial Writing' च्या 'The World of Bombay Poetry' वर केंद्रित जोड अंकाच्या त्या एक संपादक आहेत. डॉ. ब्रॉनवेन ब्लेडसो यांच्यासोबत त्यांनी कॉर्नेल विद्यापीठात आधुनिक इंग्रजी व मराठी कवींच्या कागदपत्रांचे, पुस्तकांचे, हस्तलिखितांचे जतन करण्यासाठी 'द बॉम्बे पोएट्स आर्काइव्ह' स्थापन केले आहे. सध्या त्या ''The Oxford Handbook of Modern Indian Literature'' या ग्रंथाचे संपादन करीत असून A journal of South Asian Studies च्या एका विशेषांकाचे सहसंपादन करीत आहेत. पत्ता : Associate Professor and Chair, Deprt. of AMESALL, 6th floor, AB# 6171, Rutgers Univ., New Brunswick, NJ 08901, e-mail : anjali.nerlekar@rutgers.edu





सौजन्य : प्रास प्रकाशन, मुंबई

प्रस्तुत निबंध हा अरुण कोलटकर यांच्या मराठी आणि इंग्रजीतील द्वैभाषिक कवितेबद्दल आणि विशेषत: त्यांच्या 'जेजुरी'बद्दल आहे. 'जेजुरी' १९७६ मध्ये इंग्रजीत पुस्तकरूपात प्रकाशित झाली आणि तिचा स्वत: कोलटकर यांनीच मराठीत केलेला अनुवाद कोलटकर यांच्या मृत्यूनंतर २०१० मध्ये प्रकाशित करण्यात आला. प्रस्तुत निबंध हा कोलटकर यांच्या कवितेच्या दीर्घ प्रवासावर आधारित आहे. ह्या निबंधात सर्जनशील आवेश हा भाषिकतेशी एक विद्याशाखा म्हणून बुद्धी वा भाषेपासून स्वतंत्र बाब म्हणून कसे जोडून घेतो, त्यात त्याचा अंतर्भाव आणि जाणीव कशी शोधतो याचा अभ्यास आहे. हा लेख 'अनुवाद' या साध्या संकल्पनेबद्दल काही प्रश्न उपस्थित करतो आणि या संज्ञेत अंतर्भूत असणाऱ्या जटिल बदलांचे प्रात्यक्षिक देतो, तसेच ती बाब या द्वैभाषिक सर्जनशील प्रक्रियेत सरळसरळ 'अ' भाषेतील अर्थ 'ब' भाषेत नेण्याच्या सर्व शक्यता नाकारते.

१९७६ मध्ये इंग्रजी जेजुरी आल्यानंतर मराठीतील प्रसिद्ध लेखकांनी या पुस्तकावर टीका करणारी अनेक परीक्षणं लिहिली. त्यात पु.शि. रेगे आणि भालचंद्र नेमाडेंसारख्यांचा समावेश होता. एखादी व्यक्ती जी कोल्हापूरमध्ये जन्मली आहे आणि जिने मराठी शाळेत शिक्षण घेतले आहे आणि जी मुळात मराठी कवी आहे तिने इंग्रजीत का लिहावे ? (नेमाडे, १९९०, पृष्ठ क्र. १२३) असे नमूद करून याचा समारोप करताना नेमाडे म्हणतात, एका अनोळखी भाषेच्या चौकटीत बसण्यासाठी कोलटकरांना स्वत:च्या घरच्या वस्तुस्थितीला नाकारावे लागले आहे. (पृष्ठ १२६). त्यांनी परदेशात लौकिक प्राप्त व्हावा म्हणून आपल्या स्वत:च्या संस्कृतीचे परकीयीकरण केले, अशी टीका

अनुक्रमणिका

केली गेली आणि आणि ह्या आरोपांचा आधार त्यांच्या कवितेची भाषा-इंग्रजी भाषा होती. ती या द्वैतभावाचे कारण ठरली. बाकी ज्यांनी या कलाकृतीस मान्यता दिली (ढसाळ, २००५ : सारंग, १९८१ : तांबे, २००७) त्यांनी या पुस्तकाचा मराठी अनुवाद झाला तर त्यातून काय हाती लागेल, याबाबत विस्मय व्यक्त केला आहे. मराठीतील 'जेजुरी' आता प्रकाशित झाले आहे (२०१०) आणि यामुळे हे पुस्तक वाचले जाण्याच्या साहित्य परिस्थितीत बदल झाला आहे. त्यामुळे ही दोन्ही पुस्तके संयुक्तपणे वाचली जाण्याची निकड निर्माण होते. या गोष्टींमुळे लिहिण्याची ही कृती आमूलाग्रपणे बदलून त्याकडे केवळ पाश्चिमात्य साहित्यात असणारी एक नवी भर असे न पाहता ती लिहिणे आणि जगणे याची एक नवी द्वैभाषिक पद्धत अशी बघितली पाहिजे आणि ती आंग्लवादी अभिजनवाद आणि संकुचित भाषिक प्रादेशिकतावाद या दोन्ही ध्रुवांच्या मधोमध ठेवली पाहिजे. या लेखात मी सर्वप्रथम या दोन कवितासंग्रहांच्या प्रकाशनाचा इतिहास वर्णन केला आहे. तो ३४ वर्षे आणि दोन भाषा यांत विभागलेला आहे आणि त्यानंतर मुंबईतील सामाजिक आणि राजकीय संदर्भात द्वैभाषिकता आणि अनुवादाची कृती याचे संदर्भीकरण केले आहे. या लेखाचा मूळ उद्देश दोन्ही भाषांमधील सारखेपणा असणाऱ्या कवितांचे परस्परांसमवेत बारकाईने वाचन हा आहे. त्यातून अनुवादाच्या निसरड्या स्वरूपाची प्रचिती येईल आणि त्यातून 'अनुवाद' या संज्ञेची कार्यक्षमता आणि ते कोलटकरांच्या कवितेतील भाषांमधली जटिलता स्पष्ट करण्यासाठी पुरेसे आहेत का, ह्याचाही विचार झालेला आहे.

महाराष्ट्रातील भाषेचे राजकारण

भाषेचा प्रश्न हा गुंतागुंतीचा आणि राजकीय वर्तुळात घडणाऱ्या घटना आणि द्वैभाषिकतेची उपस्थिती यांच्याशी जोडलेला असतो तर अनुवादाची सुपीकता ही या सत्ता समीकरणात होणाऱ्या बदलाशी जोडलेली असते. स्वातंत्र्योत्तर काळात भाषावार प्रांतरचना महाराष्ट्राच्या बाबतीत हिंसक अशा उद्रेकांच्या माध्यमातून झालेली होती. भारतातील विविध साहित्यांतील भाषिक देवाणघेवाणीस प्रोत्साहित करण्यासाठी साहित्य अकादेमी या संस्थेची स्थापना, राज्याच्या मराठी भाषिक ओळखीसाठी आत्यंतिक अभिमानी अशा शिवसेनेसारख्या राजकीय पक्षांचा उदय (आणि त्याचीच समकालीन परिणती म्हणजे मनसे; महाराष्ट्र नवनिर्माण सेना) या गोष्टी परस्परांशी जोडलेल्या असून त्या अदृश्य स्वरूपात मुंबईतील लोकांच्या दैनंदिन भाषिक कृतीवर परिणाम करणाऱ्या आहेत.

महाराष्ट्रात मनसेने व्यावसायिक पाट्या या मराठीत लावण्यासंदर्भात सक्ती करणारे पत्रक जारी केले, पुरेशा मराठी लोकांना सामावून घेतले नाही म्हणून त्यांनी राष्ट्रीय लोकसेवा आयोगाच्या परीक्षेमध्ये बाधा उत्पन्न केली, आणि मराठी मनाच्या दडपवणुकीस त्यांनी राजकीय घोषवाक्य केले. मनसेचे हे डावपेच त्यांच्या पालक संस्थेच्या म्हणजे शिवसेनेच्या (जी १९६०च्या दशकात सत्तेत आली तेव्हा कोलटकर त्यांच्या मराठी कविता आणि जेजुरी लिहीत होते) हिंसक धमक्यांसारखेच आहे. महाराष्ट्राच्या भाषावार प्रांतरचनेबाबत झालेल्या उद्रेकाने मुंबईत निर्माण झालेल्या अनेक संधी शिवसेनेने बंद केल्या आणि मुंबईची एकभाषीय अशी मराठी ओळखीची कल्पना पुढे नेली. (पाहा : द्विवेदी आणि इतर १९९५, प्रकाश २०१०) १९७६ मध्ये, म्हणजे जेजुरी प्रकाशित होण्याआधी दोन वर्षे, शिवसेनेने एक मोठे अभियान चालविले होते ते प्रसिद्ध मराठी नाटककार विजय तेंडुलकर यांच्या 'घाशीराम कोतवाल' या नाटकाविरुद्ध. त्यात तेंडुलकरांनी ऐतिहासिक राज्यकर्ते नाना फडणवीस आणि त्यांच्या प्रशासनास सत्तापिपासू आणि भ्रष्ट दाखवून त्यांचा अनादर केल्याचा आरोप लावण्यात आला होता. शिवसेनेने प्रक्षुब्ध करणाऱ्या अशा अनेक चळवळी केल्या, त्यात प्रामुख्याने शहरातील गुजराती आणि दक्षिण भारतीय व्यावसायिकांविरुद्ध मराठी अभिमान आणि मराठी मनास क्षती पोहचविल्याचा दावा करून केलेल्या चळवळी होत्या. अशा स्वदेशाचा अतिरिक्त अभिमान आणि इतर भाषकांबद्दल द्वेष व तिटकारा असणाऱ्या विध्वंसक दृष्टीला असणारा कोलटकरांचा विरोध हा त्यांच्या 'सर्पसत्र' (२००४) या पुस्तकातून आणि 'तक्ता' यासारख्या कवितांमधून सरळसरळ प्रत्ययास येतो. त्यात त्यांनी भाषा आणि धर्म याबद्दलच्या चिंतेला एकत्र जोडले आणि त्यातून अशा संकुचित वा अनुदार दाव्यांमधील

ताठरता आणि पोकळपणा दर्शविला. या लेखाचा उद्देश हा कोलटकरांची द्वैभाषिक कविता ही अशा बाह्य दबावाने निर्माण केल्या जाणाऱ्या एकभाषिकतेला दिलेला प्रतिसाद वा केलेला विरोध या अर्थाने पाहिली जाऊ शकते हा आहे.

कोलटकरांची मराठी जेजुरी विचारात घेण्याचा दुसरा संदर्भ हा साहित्यविश्वात लेखक त्यांच्या वाचनात आणि लेखनात जी प्रादेशिकता शोधण्यासाठी चढाओढ करतात तो आहे. आधुनिक जगाच्या या जागतिकीकरणाच्या काळात लेखक आणि समीक्षकांनी विविध साधनांनी यातील मूलभूतता वा प्रादेशिकता, महानगरीयेतर ओळख अशी प्रादेशिक विशिष्टता शोधण्याचा प्रयत्न केला आहे. भारतीय साहित्यविश्वात या संदर्भात प्रामुख्याने दर्शविला जाणारा एक सततचा फरक म्हणजे प्रादेशिक भाषेतील साहित्य (भाषा साहित्य) आणि इंग्रजी लिखाण होय. भाषालेखक हे इंग्रजीच्या जागतिक सत्तेच्या रेट्यात प्रादेशिक साहित्य नाहीसे होईल याबाबत चिंतित आहेत, जे चुकीचे असू शकत नाही; पण यामुळेच त्यांनी इंग्रजी लिखाण आणि अनुवादाला 'बाहेरचे' म्हणून लक्ष्य करण्याचा प्रयत्न केला आहे. या वादाचे मूळ खूप जुने आहे – अगदी गांधी आणि टागोर यांनीही इंग्रजीविरुद्ध भारतीय भाषांत लिहिण्याचे फायदे याबाबतचा वादविवाद केला आहे. (गुहा, २००८) तेव्हापासून, इंग्रजी भाषेच्या आकर्षणाला 'बळी पडलेल्या' प्रादेशिक लेखकांवर टीका करणारे अनेक लेख हे लेखक व समीक्षकांनी लिहिले आहेत (मागील काही दशकांत यातील प्रमुख लेख म्हणजे इंग्रजीतील त्रिवेदी (१९९६) आणि मुखर्जी (१९९८) तर मराठीत किंबहुने (१९८०), रेगे (१९७७) आणि नेमाडे (१९९०) यांचे लेख आणि याला प्रत्युत्तर म्हणून आदिल जस्सावाला (१९८९) आणि अरविंद कृष्ण मेहरोत्रा (२००४) यासारख्या लेखकांनी केलेला प्रखर प्रतिवाद आहे. त्यांच्या मते इतर प्रादेशिक साहित्यासारखेच इंग्रजी लिखाण हे भारतीय साहित्यवस्त्राचाच एक धागा आहे आणि त्यांनी हे पुरेशा पुराव्यांसह स्पष्ट केले आहे. सततच्या चढाओढीतून दिसते तसा हा वाद सरळ नाहीय; अगदी भारतीयांचे इंग्रजी लिखाण याबाबतही ते तसे नाहीय. याबाबतचा मुख्य मुद्दा म्हणजे जे स्थानिक आणि म्हणूनच अधिकृत मानले जाते त्याबद्दल भाषालेखकांत वा भारतीय इंग्रजी लेखकांतही मतैक्य नाही. कोलटकरांचे जेजुरी (दोन्ही भाषांमधील) हे या स्थानिकतेबाबतच्या वादाचा एक भाग म्हणून पाहिले गेले पाहिजे. कोलटकरांनी ही दोन पुस्तके अनुवाद या संकल्पनेभोवती फिरतात, ती मराठी आणि इंग्रजीत लिहून नेमके काय केले आहे?

मूळ पुस्तकांचा इतिहास

या जटिल चौकटीत अरुण कोलटकरांच्या मराठी 'जेजुरी'चे डिसेंबर २०१० मध्ये त्यांचे मित्र आणि प्रकाशक असणाऱ्या अशोक शहाणे यांनी केलेले प्रकाशन समजून घेतले पाहिजे. कोलटकरांच्या याच 'जेजुरी' नावाने प्रकाशित झालेल्या इंग्रजी पुस्तकाच्या प्रकाशनाच्या तीन दशकांनंतर प्रकाशित झाले (आणि साहित्यविश्वासाठी आनंदाची बातमी म्हणजे त्यांना इंग्रजी 'जेजुरी'साठी १९७७ मध्ये कॉमनवेल्थ अवॉर्ड प्राप्त झाला होता.) दोन्ही भाषांत समसमान लेखन कारकीर्द असणाऱ्या कोलटकरांबाबत विचार करता, एका बाजूला इंग्रजी लिखाण असणारे कोलटकर आहेत. त्यांनी 'जेजुरी' (१९७६), 'काला घोडा पोएम्स' (२००४), 'सर्पसत्र' (२००४), 'बोटराईड अँड अदर पोएम्स' (मरणोपरांत २००९ मध्ये प्रकाशित) आणि 'कलेक्टेड पोएम्स इन इंग्लिश' (मरणोपरांत २०१० मध्ये प्रकाशित) आहेत, तर दुसऱ्या बाजूला मराठी कवी कोलटकर आहेत ज्यांनी 'अरुण कोलटकरच्या कविता' (१९७७), 'भिजकी वही' (२००३), 'चिरीमिरी' (२००४), 'द्रोण' (२००४) आणि 'जेजुरी' (मरणोपरांत २०१० मध्ये प्रकाशित) हे लेखन केले आहे. १९७६ मध्ये 'जेजुरी' प्रकाशित झाल्यानंतर अनेक समीक्षकांनी या पुस्तकाची दखल घेतली; परंतु यातील बरीचशी दखल ही नकारात्मक स्वरूपाची होती. याचे एक उदाहरण म्हणजे रवींद्र किंबहुने (१९८०) यांनी ज्या भाषेत ही कविता लिहिली गेलीय त्या भाषेमुळे त्यास अपयश असे संबोधले. ते म्हणतात, शेवटी असे म्हणता येईल की एक कविता म्हणून जेजुरीचे अपयश हे इंडो-अँग्लियन कवितेच्या संदर्भाने ऐतिहासिकदृष्ट्या महत्त्वाचे आहे. भाषिक स्रोताची पातळी, खूप चर्चिला गेलेला

ओघवतेपणा आणि अल्पक्षारत्वाची पातळी ही कविता साध्य करते; परंतु यापलीकडे या परकीय भाषेचा उपयोग मात्र शहाणपणाचा नाहीय. जेजुरीतील भाषिक उपलब्धी ही कोणत्याही स्वभाषेचा सर्जनशील उपयोग सुरू होतो तेथेच संपते. (पृष्ठ ३२)

त्यामुळेच पहिल्या पुस्तकापासून द्वैभाषिकता आणि अनुवादाच्या नीतिशास्त्रासंदर्भातील प्रश्नांनी कोलटकरांचा पिच्छा पुरविला होता.

कोलटकरांनी त्यांच्या द्वैभाषिकत्वाचे विवेचन हे विविध रूपकांमधून केले आहे. यातील बहुसंख्य रूपके ही 'मेकिंग लव्ह टू अ पोएम' या शीर्षकाच्या हस्तलिखितात आहेत. ते कोलटकरांच्या पश्चात अरविंद मेहरोत्रा यांनी 'बोटराईड अँड अदर पोएम्स' मध्ये पुरवणी म्हणून मुद्रित केले. (कोलटकर आणि मेहरोत्रा, २००९) या द्वैभाषिक लिखाणाबद्दलच्या प्रतिमांमध्ये व्यभिचार (पृष्ठ २२२), 'सांस्कृतिक स्किटझोफ्रेनिया' आणि 'सांस्कृतिक बायपास ऑपरेशन' (पृष्ठ २३१) यांचा समावेश आहे. कोलटकरांनी स्व-अनुवादाला समानार्थी असा शब्द योजला आहे (पृष्ठ २२०) अशी समानार्थी कविता मूळ संहितेपासून थोडे किंवा जास्त दार नेण्याचे लेखनस्वातंत्र्य अधोरेखित करते. ते असेही म्हणतात की ज्या ज्या वेळी मी एक कविता दोन भाषांत लिहितो तेव्हा त्याचा विचार दोन भाषांमधल्या दोन मूळ कविता असे करणे मला आवडेल; एक दुसऱ्याचा अनुवाद आहे म्हणून नव्हे. (पृष्ठ २२१). तरीही कोलटकरांच्या लिखाणात दोन्ही काव्यगत जगे परस्परांशी संबंध नसलेली वा दूरची नसतात. अशा पद्धतीच्या जाहीर विधांनामुळे मूळ भाषेतून लक्ष्य भाषेत अनुवाद करताना कोणत्याही दुय्यमत्वाला कोणतीही जागा उरत नाही. ही गोष्ट मूळ भाषेच्या संदर्भाने इमान राखण्याच्या निकषाला नाकारते. मूळ कविता आणि त्याची समानार्थी कविता या जोडीला यामुळे विवेकी स्व-अनुवाद ते मुक्त अनुवादाचा स्वीकार या दोन्ही टोकांच्या मध्ये कोठेही ठेवता येते.

अर्थांतरणाची प्रक्रिया कशी होते हे पाहण्यासाठी वाचक ठरावीक कवितांच्या जोड्या घेऊन त्यांच्या दोन भाषांतील जटिलतेचा अर्थ समजून घेण्याचा प्रयत्न करू शकतात. आपण कवितांचे तीन संच पाहूया :

(१) अतिशय प्रामाणिक असे अनुवाद वाटतात अशा कविता परंतु त्या रचना आणि प्रभाव यातील भेद दाखवतात : 'हार्ट ऑफ रुईन' आणि 'द टेंपल इन रुईन्स'.

(२) ज्या रचना आणि कल्पना उद्‌धृत करतात अशा कविता, परंतु त्या पुस्तकात वा त्याच कवितेत नव्हे. यात दोन्ही पुस्तकांत समांतर कवितांचे दोन संच आहेत आणि ते 'जेजुरी'च्या पुस्तकाचा गाभा आहेत : फुलपाखरावरील कविता दोन्ही पुस्तकांचे केंद्र तयार करते (भौतिकदृष्ट्या आणि सांकेतिकदृष्ट्यादेखील) आणि इंग्रजी 'जेजुरी'त 'बिटविन जेजुरी अँड द रेल्वे स्टेशन' ही या मंदिराच्या गावातील पदयात्रा म्हणता येईल.

(३) ज्या कविता स्पष्टपणे परस्परांशी संबंधित आहेत; परंतु त्यात सारख्याच प्रतिमा आणि विषय असूनही त्यांना अनुवाद म्हणता येणार नाही. मराठी पुस्तकात एक 'जास्तीची' कविता आहे. (ज्याचे शीर्षक '???' हे शहाणे यांनी दिले; कारण मूळ हस्तलिखितात ही कविता शीर्षकाविना आहे.) ही कविता मराठी आणि इंग्रजी संग्रहातील अनेक कवितांची स्रोत कविता म्हणता येईल.

यातून कोलटकर यांनी दोन भाषांच्या साहित्य-परंपरांविषयी दाखविलेला निखळ आदर याबाबत आहे. या भाषिक आदानप्रदानाच्या मार्गावर वाचक कोणत्या दिशेने प्रवास करावा याबाबत हेतुपुरस्सरपणे डागाळलेली पदचिन्हे अशी तुलना दाखवतो.

कवितांच्या जोड्या

या कवितांची चिकित्सा करताना सर्वप्रथम अतिशय प्रामाणिक वाटणारा अनुवाद पाहू या. यात कवितेच्या एका जोडीची तुलना पाहू : 'हार्ट ऑफ रुईन' ही इंग्रजी कविता आहे आणि 'पडके देऊळ' ही मराठी कविता. या कवितेत एका पडक्या देवळाचा ताबा हा एक कुत्री आणि तिच्या पिल्लांनी घेतलेला आहे. अस्तित्वात नसलेल्या देवाची जागा बेवारशी कुत्रीने घेणे यातून समकालीन अवस्थेचा उपरोधच दिसून येतो. इंग्रजी कवितेची रचना ही अधिक रूपकात्म पद्धतीने केलेली आहे. या कवितेची सुरुवात ही देवळाचे छत मारुतीच्या डोक्यावर पडण्याने होते. ते जीर्णतेचे एक लक्षण आहे

आणि त्याकडे कविता पुनरावर्ती पद्धतीने पुन्हा पुन्हा येते. ती ओळ म्हणजे May be he/she/they like a temple better this way. ही कविता पारंपरिक देवपूजेच्या व्यवस्थेप्रती त्या संदर्भातील अंधश्रद्धेप्रती दडपलेल्या रागाची भावना व्यक्त करते आणि हेच नैराश्य कुत्री आणि तिच्या पिल्लांच्या शाब्दिक योजनेतून व्यक्त होते. एक स्त्रीजातीचे कुत्रे आणि त्याच वेळी एक शिवी म्हणून असणारा bitch हा शब्द गुंतागुंतीचे नकारात्म संदर्भ दर्शवितो. या गोष्टीचे मराठी कवितेत कोणतेही साम्य नाहीय. त्यात केवळ ऐहिक आणि दया दर्शविणारा असा बेवारशी कुत्री हा शब्दसमूह येतो. मराठी कवितेत काही उग्र शब्द आहेत जसे की, देवाचा बाप, तंगडी सारखे पण हे शब्द गुणवाचक म्हणून निर्माण करण्यात आलेले नाहीत – ज्याप्रमाणे ते मराठी पुस्तकात इतर काही ठिकाणी अधिक खात्रीलायक पद्धतीने आले आहेत.

May be he/she/they like a temple better this way. याच्या पुनरावृत्तीने कवितेला एक जोमदार लय आणि अर्थ प्राप्त झालाय जो काव्यात्म विधानाला एक वाढीव अशी अपेक्षेची रचना प्रदान करतो आणि तिची एक अजोड अशी पुनरावृत्तीची साखळी होते. अशा पद्धतीने देव असणारा मारुती, कुत्री, तिची पिले ही समतुल्य पद्धतीने येतात; कारण ही पुनरावृत्ती त्यांना जोडते, त्यांना एका परित्यक्त, जातीबाहेरच्या अचेतन पातळीवर घेऊन जाते आणि विशेषकरून एकेकाळी पवित्र असलेल्या मूळ रहिवाशांच्या पोकळ जागेत राहण्याच्या उपहासात्मक अशा नशिबाकडे कडवटपणे निर्देश करते. पुनरावृत्तीशिवाय ही कविता आंतरिक समतोल काटकसरीने दर्शविते आणि रचनेची एक संवेदना निर्माण करते जी परस्पर साहचर्याच्या जवळीकतेकडे नेते.

No more a place of worship this place
is nothing less than the house of God.
(Emphasis added, Kolatkar,1976, P.10)

वाक्यरचनेतील दुहेरी नकारात्मकता ही दोन्ही पद्धतींनी परस्परविरोधी अशी आहे : ही जागा आता पूजेची राहिली नाहीय असे पहिली ओळ सांगते आणि दुसरी ओळ दर्शविते की ही जागा देवाच्या घरापेक्षा काही कमी नाहीय. हे उघडपणे विरोधी असे आहे. यातील विरोधाभासाची उकल करण्याची एक पद्धत म्हणजे 'पूजा' आणि 'देवत्व' यांना वेगळे करणे. निवेदकाने सर्वत्र जीर्ण अवस्थेचे निरीक्षण करणे हे तथ्य पूजा संपली आहे याचे निदर्शक आहे. पण अगदी ठामपणे सांगितलेला मुद्दा शेवटच्या ओळीत येतो (तो इंग्रजी पुस्तकात अविचलतेशी जोडलेला आहे.). देवाची पूजा करणारे गेले असले तरी देव मात्र तिथेच टिकून आहे. अर्थात ही घोषणा कोलटकरांना अज्ञेयवादी, नास्तिक, निंदक वा संशयवादी ठरवत नाही तर कोलटकर हे अचूकतेने मूर्त असणारी मूल्ये आणि जतन केली जाणारी मूल्ये याचे वर्णन करतात. देवत्व हे सौंदर्याच्या विपरीत केवळ निखळपणे मूलत: बघणाऱ्याच्या (जो अदृश्य आहे) डोळ्यांप्रमाणे पूजा करणाऱ्याच्या डोळ्यांत असत नाही. या सुंदरशा निलंबित द्विधा मनःस्थितीचा समतल मराठी आवृत्ती राखत नाही.

मराठीमध्ये एका वेगळ्या पद्धतीचा शेवट घेण्याचा प्रयत्न केला आहे :

पुजाऱ्यांनी देऊळ खाली करताच
इथं देव नाही देवाचा बाप रहायला आला की

देऊळ पडल्याचं दुःख नाही
देव सोकावतो

(कोलटकर, २०१०, पृष्ठ १७)

मराठी शब्दसमूह देव नाही देवाचा बाप यात बोलीभाषेतील एक जोरकसपणा आहे. इथे आवाजाच्या पट्टीतून अस्तित्वात नसलेल्या मृत उच्च देवाचा भटके कुत्रे हा अपक्व पण जिवंत असा जागा भरून काढण्याचा पर्याय आहे हे दर्शविते. शेवटच्या दोन ओळी 'म्हातारी मेल्याचं दुःख नाही पण काळ सोकावतो' या लोकप्रिय म्हणीचा संदर्भ देतात. या म्हणीच्या वापरातून ही कविता मध्यमवर्गीय माणसाचा नापसंतीचा आवाज नोंदविते; तो या आधीच्या गोष्टीकडे थोड्या निम्न वर्गाला अधिक स्वीकारार्ह असलेल्या देवांनी जागा भरून काढणे या गोष्टीकडे असहमतीने पाहतो : यात मुद्दा हा देऊळ भटक्यांनी (नव्या देवाचे हाताबाहेर जाणे) भरून टाकलेय हा आहे. इंग्रजी कवितेत less/more या शब्दांच्या योजनेतून कवीने समतोल आणि पुनरावृत्ती साधली आहे

त्यातून उच्च / निम्न वर्गाची स्पष्ट प्रतिमा उभी राहते. इंग्रजी कविता ही धर्मसत्तेच्या पर्यायाकडे ओझरता निर्देश करते पण मराठी कविता हे उघडपणे दाखवते मराठी कविता बोलभाषेचा अधिक उपयोग करते, त्यासाठी बोलभाषेचा प्रयोग इथे अधिक समर्पक आहे, तर इंग्रजी कविता ही अधिक चांगली रचना आणि समतोल असणारी आहे, आणि यामुळेच दोन्ही कवितांमधील साधारण साम्यात (जिथे दुसरी पहिलीतून येते) संकेत, आवाहन आणि एकूणच परिणाम यातील सांस्कृतिक भिन्नतेसाठी जागा आहे.

दुसरा संच ज्या कविता एकसारख्या विषयांभोवती लिहिलेल्या कवितांचा आहे. परंतु त्यांच्या अभिव्यक्तीचा पैस वेगळा आहे : उदाहरणार्थ, फुलपाखरावरील कविता. दोन्ही संग्रहांत फुलपाखरावरील कविता या दुहेरी अर्थाने मध्यवर्ती आहेत, त्या या साखळीत एकदम मध्यावर ठेवलेल्या आहेत आणि संपूर्ण संग्रहासाठी काव्यशास्त्र म्हणून कार्य करते. इंग्रजी जेजुरीत (कोलटकर, १९७६) 'द बटरफ्लाय' ही कविता मध्यवर्ती येते आणि ती संपूर्ण संग्रहाच्या आशयासंबंधीच्या रचनेत तिचे महत्त्व दाखवते. याच कारणासाठी मराठी 'जेजुरी'चे मुखपृष्ठ म्हणून ही कविता आहे. (मराठीत चित्तवेधक अशी याच आशयाची आणखी कविता आहे.) ही कविता मराठी संग्रह हा जास्त चांगला आहे, कामातुर आहे की इंग्रजी संग्रहाचा पूर्ववर्ती आहे हे सगळे म्हणणे निरर्थक ठरवते. इंग्रजी कविता ही घट्ट बांधलेली, संक्षिप्त आणि सघन अशी आहे. ती दगडी मंदिराभोवती फिरणाऱ्या फुलपाखरावर लक्ष केंद्रित करते. पुजाऱ्याच्या मुलाला जेजुरीतील पाच टेकड्या आणि दानव यांच्या कथेबद्दल विचारल्यावर तो हे फुलपाखरू दाखवतो. फुलपाखराचा नाजूकपणा, क्षणभंगुरता आणि मार्दव हे धर्माच्या दगडी भिंतीतून व्यक्त होणाऱ्या 'जेजुरी' मंदिराच्या विरुद्ध जाणीवपूर्वकतेने आणि सहानुभूतीने दाखवलेले आहे. इंग्रजी कविता फुलपाखराचा नाजूकपणा शब्दांच्या संक्षिप्ततेने दर्शविते आणि 'O' या अक्षराने एका धक्क्याच्या माध्यमातून ही कविता संपते, (हा आश्चर्याचा उद्गार आहे आणि 'opens' या शब्दासाठीचा संक्षेपदेखील.) तेव्हा फुलपाखरू कवितेच्या पानावरून आणि आपल्या नजरेसमोरून्ही उडून जाते. ही कविता फुलपाखराचे वास्तव एक क्षणिक घटना या पलीकडे पाहू शकत नाही. अशा रीतीने हे जग खऱ्या अर्थाने शब्दात पकडू न शकण्याची असमर्थता ही कविता सुस्पष्ट करते आणि शब्दांच्या काळ्या सावल्या या पांढऱ्या रंगाच्या विस्तारात विलीन होतात.

परस्परविरोधी पद्धतीने मराठीतील फुलपाखरू ही कविता पृष्ठ व्यापून टाकते. (कोलटकर, २०१०, पृष्ठ ३०-३३). खरे तर कवितेच्या मूळ खर्ड्यात ही कविता दोन पृष्ठांवर होती त्यात एका पानावरच्या टेकडीची नक्कल करणारा हा शेवटचा भाग होता, तर फुलपाखराच्या उडण्याचा नागमोडी वळणाचा मार्ग दाखविणारा भाग दुसऱ्या पानावर होता. इथे कवीने फुलपाखराचे चैतन्य वेगवेगळ्या पद्धतीने व्यक्त केले आहे. हे पृष्ठ शब्दांच्या आडव्या, चढउताराच्या नमुन्यांनी व्यापलेले आहे आणि ते फुलपाखराच्या अनियमित उडण्याला गतिशील करतात तेव्हा फुलपाखरू पानावर उडते. मराठीतील एक लक्षणीय बाब म्हणजे फुलपाखरू प्रत्यक्षात उतरते आणि इंग्रजी

आकृती क्रमांक १

('जेजुरी' या मराठी कवितासंग्रहातील 'ढगाड' ही कविता. प्रास प्रकाशन, मुंबई, २०१० यांच्या सौजन्याने)

ढगाड

लाल मुडाशांच्या ढगाड सूर्य फाटतो/फुटतो
उभ्याउभ्या भाले बोथट होतात/धार जाते
समोरच्या सीटवरचा जपानी कॅमेरा
टुणकन उडी मारून
गुटरच्या जर्मन खांद्यावर बसतो
आणि त्याचा निळा डोळा चाटतो

लाल मुंडाशांचा कळप
पाठीला घोंगड्यांचं पोक
घुंगुरवाळे दाढीवाले भाले लांबसडक
झपाझपा वाट कापत

कॅमेरा झुम होतो/झुमकन्
आणि एकदम धनगर अंगावर चालून/चाल करून येतात

५८

अनुक्रमणिका

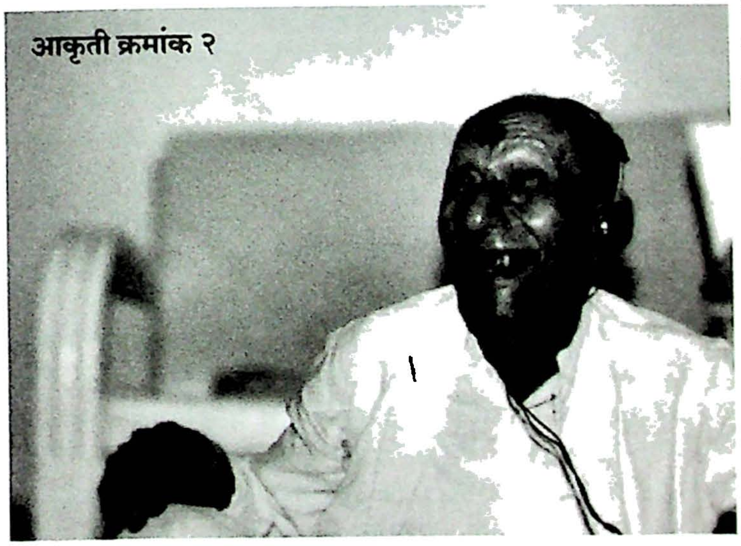
आवृत्तीपेक्षा जास्त वेळ पानावर राहते आणि तरीही या दोन्ही कविता सोबत वाचल्यावर त्या एका समान विषयाविषयी पूर्वग्रह निर्माण करतात : तो म्हणजे बाहेरच्या आणि आतल्या वास्तवाच्या विभाजनाविषयीचे अनुमान. इंग्रजीमध्ये फुलपाखरू हे आपल्या दृष्टिक्षेपात येण्याआधी व स्थिर होण्याआधीच नाहीसे होत असेल तर मराठीत ते नंतर वाचकाच्या डोळ्यांच्या कैदेतून निसटून जाते. ते तसे सुटका देणाऱ्या 'O' ने करत नाही तर अक्षरांच्या माध्यमातून करते. जे पानावर अव्यवस्थित पद्धतीने विखुरलेले आहेत त्या शब्दांची निर्मिती करतात.

यासाठी वाचकांना आपली मान बगळ्यासारखी पानावर गोल गोल फिरवावी लागते जेणेकरून मराठी कवितेचा अर्थ लक्षात येईल. हा जास्तीचा आनंद (जसे की कोलटकरांनी त्यांच्या गौरी नारायणन यांना दिलेल्या मुलाखतीत सांगितले आहे) या पानावर आणि पानाबाहेरही पसरला आहे आणि तो मराठीत अधिकच अभिनव पद्धतीने आलाय. तोच इंग्रजीत मुद्रणशैलीत कोंबड्याच्या नृत्यशैलीत आलाय. इंग्रजी जेजुरीच्या शेवटच्या भागात आलेली 'बिटविन जेजुरी अँड द रेल्वे स्टेशन' ही कविता अनियंत्रित, अव्यक्त अशा आनंदाच्या आशयाचे नाट्यीकरण करते आणि ते खाली आणि वर छापलेल्या शब्दांच्या नृत्यातून प्रत्ययास येते. तेथेही आपण हा निखळ आनंद शब्दांत व्यक्त करण्याची असमर्थता अनुभवतो आणि साध्या अशा मुद्रणशैलीत कवी रूढ शैलीला नाकारत ही नवी शैली स्वीकारण्यास उत्सुक असल्याचे दिसते.

त्यातून एक प्रकारचा भाव संप्रेषित केला गेलाय. कोलटकरांच्या 'बिटविन जेजुरी अँड द रेल्वे स्टेशन' या कवितेतील अव्यक्त आनंद हा मराठी कविता 'फुलपाखरू'मध्ये हस्तांतरित झालाय. यातील सूत्र हे तेच राहते पण मराठी संग्रहातील जागा बदललेली आहे आणि सादरीकरणदेखील. आकृती १ आणि २ मधील कवितेच्या दोन्ही प्रतिमा पाहा. आकृती १ ही 'बिटविन जेजुरी अँड द रेल्वे स्टेशन' ही इंग्रजी 'जेजुरी'मधील आहे, तर दुसरी आकृती ही मराठी 'जेजुरी'मधील 'फुलपाखरू' या कवितेची आहे.

इंग्रजी कवितेतील मूळ भागात वापरलेली धोरणे ही फुलपाखरावरील मराठी कवितेत हस्तांतरित केली आहेत. अशा क्रियेतून तुम्ही इंग्रजीतून मराठीत लिहिण्याची ऊर्जा नेत असता आणि ती एका वेगळ्या इंग्रजी कवितेतून मराठीतील फुलपाखराच्या कवितेत नेता आणि अशा वेळी पुस्तकाच्या बदलामध्येही मुख्य सूत्राचा उद्देश ही अखंड ठेवता. फुलपाखरू ही मराठी कविता 'द बटरफ्लाय' आणि 'बिटविन जेजुरी अँड द रेल्वे स्टेशन' या दोन इंग्रजी कवितांमागील मुख्य आशयसूत्रांचा संच आहे असे वाटते आणि तरीही यातील कविता ही दुसऱ्याची नक्कल करीत नाही. त्यातील फरक हे स्व-अनुवादाचे उदाहरण आहे आणि ते एका नव्या दृष्टीसाठीची संधी आहे : ती दृष्टी म्हणजे पुन्हा मुद्दाम केलेला एक नवा फरक.

आणि म्हणूनच तिसऱ्या संचात दोन्ही संग्रहांत परस्परांकडे निर्देश करणाऱ्या पण त्यांचे 'अनुवाद' नसणाऱ्या कविता आहेत. मराठीतील '???' हे शीर्षक असलेली कविता इंग्रजीत नाहीय. ही कविता इंग्रजी आणि मराठी आवृत्तीतील पाच इतर कवितांसाठी


आकृती क्रमांक २

(अरुण कोलटकरांच्या 'बख्तावर' येथील भाड्याने घेतलेल्या अपार्टमेंटमध्ये कानाला हेडफोन लावून बहुदा कुठलेसे टेप केलेले संगीत ऐकत असलेले बळवंत बुवा. अरुण आणि सूनू कोलटकर यांच्या जाहिरात क्षेत्रातल्या स्नेही शांता बेनेगल यांच्या अनुमतीने पुनर्मुद्रित.)

अनुक्रमणिका

मध्यवर्ती प्रतिमा आहे अशा : 'द डोर स्टेप्स', 'अ लो टेंपल', 'द रिझरव्होयर', 'द वॉटर सप्लाय' आणि 'द डोर'. उदाहरणार्थ, 'द वॉटर सप्लाय' यातील मुख्य प्रतिमा. (पाण्याच्या तोटीखाली न वापरलेले जाते पडून असणे) या कवितेत एक कडवे आहे तिथे ही कविता उघडपणे हा प्रश्न विचारते (तो प्रश्न इतर कवितेत केवळ सूचित केला आहे) की असाधारण चुकीच्या जागेवर त्या जात्याला कसे वाटत असेल :

शेवटी त्याच्यासमोर
प्रश्न एकाच असतो
की एक धट्टकट्ट जात्याचं पाळ
त्याचं असं काय कर्म होतं

की त्याला एका
कोरड्या ठणठणीत
बिनधार तोटीखाली
जन्मठेपेची सजा व्हावी

(कोलटकर, पृष्ठ १९)

'वॉटर सप्लाय' या इंग्रजी 'जेजुरी'तील कवितेतील शेवटच्या प्रतिमेशी तुलना करून पाहा :

Without ever learning
what chain of circumstances
can bring an able bodied milestone
to spend the rest of his life
under a dry water tap

(Kolatkar,1976, p.18)

किंवा 'द रिझरव्होयर' ह्या कवितेत –

There isn't a drop of water
in the great reservoir the
Peshwas built

There is nothing in it
Except a hundred years of silt

(Kolatkar, 1976, p.40)

हे या संमिश्र कवितेत एक कडवे म्हणून येते जिथे 'If you ask' अर्थात 'जर तुम्ही विचाराल' ह्या प्रश्नावर उघडपणे प्रकाश टाकलाय :

पेशव्यांनी बांधलेल्या
तलावाबद्दल विचाराल
तर त्याताय नुस्ताच गाळ

दोन शतकांचा

(कोलटकर, २०१०, पृष्ठ २१)

'???' या कवितेतील प्रत्येक कडवे (फक्त क्रमांक ४ चे कडवे वगळून) एक प्रकारचा प्रश्न आहे जसे की कसे?, किती वर्षांसाठी?, मग काय अडचण आहे?. काही दीर्घकवितांमध्ये विस्ताराने आलेल्या प्रतिमा (वर नमूद केल्याप्रमाणे) ही कविता घेते आणि त्यातील पायात असणारा संदेह उघड करते; याशिवाय ही कविता या आकृतीत नमूद केलेल्या स्वतंत्र दीर्घ कवितांशी असणारा संबंध ही स्पष्ट करते. याकडे एक बीज कविता वा इंग्रजी व मराठी आवृत्तीतील अनेक स्वतंत्र कवितांमधील प्रतिमांशी संबंधित टाचणाचा एक संच म्हणून पाहता येईल आणि या बाबतीत अनुवादाची क्रिया कोणत्या दिशेने गेली आहे हे ठरविणे अशक्य आहे : म्हणजे इंग्रजी कवितांकडून मराठी बीजकवितेकडे, मराठी दीर्घकवितांपासून मराठीबीज कवितेकडे, की दीर्घ इंग्रजी कवितांकडे आणि मग मराठी दीर्घकवितांकडे? स्वत:च्या लिखाणाबाबतचा भाषिक प्रवासाबाबतचा हा संभ्रम कोलटकरांचे स्वत:चे जाहीर विधान अधिक गडद करतो:

'इराणी रेस्टॉरेंट बॉम्बे' ही कविता इंग्रजीत करताना मी आणखी एक कडवे समाविष्ट करून मराठी कवितेला मागे टाकले. इंग्रजी आवृत्तीतील शेवटचे कडवे हे मराठीत नाहीय. दोन्ही भाषांत वाचणाऱ्यांसाठी इंग्रजी आवृत्ती ही अधिक परिपूर्ण वाटेल. 'टुथ' हे एक अधिक चित्तवेधक उदाहरण आहे. मी ती आधी मराठीत लिहिली वा लिहिण्यास सुरुवात केली आणि याचा कच्चा खर्डा मी परत त्याकडे येईल या आशेवर आजवर इथेच कुठेतरी पडून आहे, पण मी तो पूर्ण केला नाही. इंग्रजी कविता पूर्ण केल्यानंतर मी हे आशयसूत्र मराठीत पुन्हा घेतलं. एकापेक्षा जास्त वेळा, पण प्रत्येकवेळी मला एक नवीन बदल मिळाला आणि मराठीत तीन वेगवेगळ्या कविता झाल्या. मी पुन्हा याकडे परत येतो तेव्हा आणखी मराठी कविता यातून होताहेत याचं मला आश्चर्य वाटत नाही किंवा मी ते मला दिलेलं वचनच म्हणता येईल. (कोलटकर आणि मेहरोत्रा, २००९, २२१)

अनुवादासाठी आणखी जागा नाही?

कवितांच्या या तीन संचाचा संक्षिप्त अभ्यास

सुचवतो की याबाबतीत द्वैभाषिकतेचा विचार करता अनुवाद ही गोष्ट खूपच व्यापक आणि सर्वसमावेशक आहे. ती विविध अशा लेखनक्रिया दाखवणारी एका पोतडीसारखी संज्ञा आहे. हे समजून घेण्याचा अधिक चांगला मार्ग म्हणजे विट्गेनस्टाईन यांच्या साधर्म्य सिद्धांतासारख्या संज्ञा त्यावर वापरून बघणे. विट्गेनस्टाईन (१९७३) यांनी अनिवार्यतेच्या संकल्पनेला भाषेच्या संदर्भाने उलगडून दाखवले आणि असे सुचवले की आपल्याला भाषेच्या क्रिया या कुटुंबाच्या साधर्म्याप्रमाणे समजून घेता येतात (पृष्ठ ३२). त्यात एकच एक केंद्र नसते तरी कुटुंब सदस्यांतील संबंध आणि साधर्म्य लक्षात येते. त्यांनी यासाठी दिलेली दुसरी प्रतिमा आहे ती फिरणाऱ्या धाग्याची. तिथे आपण धाग्यावर धागा गुंडाळत जातो. कोलटकरांच्या इंग्रजी व मराठी कवितांमधील कोणते लेखन मूळ आहे हे सांगणे कठीण आहे. (दोन्ही भाषांत कवीने जाणीवपूर्वक समसमानतेने लिहिण्याची क्रिया करणे किंवा 'अनुवाद' ही संकल्पना त्यांच्या प्रत्येक भाषेतील कवितेच्या बाबतीत जाणीवपूर्वक वापरणे या गोष्टींचे पुरावे आहेत. हे स्पष्ट आहे की 'अनुवाद' हा सर्व प्रकारच्या सर्जनास क्रियांसाठी वापरला जाणारा एक सार्वत्रिक शब्द आहे, त्यात 'दुसरेपणा' हा 'दुय्यमत्व' याचा समानार्थी शब्द नाहीय, कारण त्याला मूळ कविता लिहिताना लागते त्याच प्रकारची सर्जनशील ऊर्जा लागते आणि त्याला अनुसरणासाठी कोणताही साचा नसतो.

पण ते एक पाऊल आणखी पुढे जातात. हरीश त्रिवेदी (१९९६) सारख्या समीक्षकांनी त्यांना भाषाव्यवहारातील सांस्कृतिक सामर्थ्यातील शिल्लक याबाबत आणि विशेषत: इंग्रजीच्या महानगरीय सामर्थ्याबाबत (पृष्ठ, ४६) प्रश्न विचारला होता. हे कोलटकर आणि चित्रे यांच्या विरुद्ध नेमाडे (१९९०) यांनी टीकास्वयंवरात केलेल्या आरोपासारखे होते; त्यात त्यांनी या दोन्ही कवींना इंग्रजी भाषेच्या मोहामुळे खडसावले होते. पण कोलटकरांचे 'जेजुरी' हे अशा प्रकारच्या सोप्या वाचनाचा प्रतिकार करते. ही दोन्ही पुस्तके मोठ्या प्रमाणावर सारखी आहेत, पण संपूर्णत: एकसमान नाहीत – प्रत्येक पुस्तकात अशा कविता आहेत ज्या दुसऱ्यात नाहीत; आशयाचे सैल हस्तांतरण आहे आणि एकाहून अधिक प्रकारांनी कोलटकर यांनी याबाबतची स्पष्टता, आशयाचे हस्तांतर या दोन पुस्तकांत कोणत्या दिशेकडून कोणत्या दिशेकडे केले आहे हे विखरून टाकले आहे.

पॉल दे मन यांनी नोंदविले आहे की (१९८६) ''अनुवाद (...) ही मुळात एक गतिशीलता एक अस्थिरता आहे जी सुरुवातीला लक्षात येत नाही. (अनुवादात) मूळ कामाचे अनुकरण व त्याची पुनर्निर्मिती होत नाही तर ते काही प्रमाणात गतिशील, कायदेकानूंविरहित आणि प्रश्नांकित केले जाते आणि त्यामुळे ते कायदेकानूंच्या अधिकाराचा हक्क झुगारून लावते.'' (पॉल दे मन, पृष्ठ ८२)

कोलटकरांचे लिखाण काही वेळा एकाच वेळी होणारे द्वैभाषिक अनुसर्जन तर काही वेळा अनुवाद असते. भाषिक सीमारेषा उत्पत्तिस्थानाच्या सिद्धांतांना मध्ये चलनवलन घालून अधिकाराला प्रश्न विचारते आणि जर भाषिक सीमारेषांमध्ये आशयाचे हस्तांतरण हे वासाहतिक व्यापार म्हणून पाहिले जात असेल (पाहा: स्पिवक २००५, त्रिवेदी १९९६) तर या संदर्भात ग्राहक कोण आणि विक्रेता कोण हा प्रश्न कोलटकर आपल्यासमोर ठेवतात. या हस्तांतरावर लक्ष ठेवण्याचा कोणताही मार्ग नाही, त्याहीपेक्षा एकाच विषयावर दोन्ही भाषांत असणारी ही दोन स्वतंत्र पुस्तके आहेत. त्यामुळेच भाषिक प्राधान्याचा प्रश्न हा विवाद्य ठरतो. या अनुवादाच्या क्रियेद्वारा (जसे की त्यांच्या इतर लेखनाद्वारेही आहे) कोलटकरांनी कोणत्याही कवीचे 'भारतीयत्व' वा 'मराठीत्व' याबाबत वाचकांना प्रश्न विचारण्यास भाग पाडले आहे आणि केवळ लेखनाच्या आशयात नव्हे तर कवितांच्या लेखनप्रक्रियेतही नाकारले आहे.

आपल्या द्वैभाषिक कवितेतून 'मूळ' आणि 'दुय्यम' या कल्पनांना दूर केल्यानंतर कोलटकरांनी निव्वळ प्रादेशिक वा निव्वळ राष्ट्रीय ओळखीच्या मुद्याला संशयांकित केले आहे. द्वैभाषिक कवितेच्या वर्णपटावर जिथे मनसे / शिवसेना या एका टोकाच्या एकभाषीय ओळखीवर ताठरपणे उभ्या आहेत आणि दुसऱ्या टोकाला प्रादेशिक भाषिक मागासलेपणा असे म्हणून होणारा देत आहेत आणि जिथे अगदी गंभीर आणि

कुशल असे नेमाडेंसारखे लेखकही दुहेरी विचारधारांच्या मोहात पडतात तेव्हा ते मराठी लिखाणाचा इंग्रजी अनुवाद नाकारतात (किंवा 'मराठी' लेखकांची इंग्रजी कविता ही!). कोलटकरांनी त्यांच्या द्वैभाषिक पानांवरून अशा रेषा विखरून टाकल्या आहेत. नेमाडे हे मनसेची कमीपणा आणणारी आणि अतिटोकाची राजकीय भूमिका नक्कीच नाकारतात याची नोंद घेतली पाहिजेच; पण त्यांची स्वत:ची टीका ही 'घर विरुद्ध परके' अशी स्पष्ट रेखा आखतेच. विट्गेनस्टाईन म्हणतात तशी रेषांची अस्पष्टता कोलटकरांच्या कवितेत दिसते; कारण तिच्यात एक प्रकारची बहुलता आहे. (उदा. 'भिजकी वही'मधील कवितांचे स्रोत पाहा. ते मूळ अमेरिकन कथा, रशियन साहित्य, दक्षिण भारतीय लोककथा, समकालात बिहारमधून येणाऱ्या बातम्या, बायबल, आधुनिक युरोपीय कला हे सर्व आले आहे.) पाश्चिमात्य आणि अ-पाश्चिमात्य हे खूप प्रमाणात त्यांच्या मराठी कवितांमध्येही आहे. त्यांच्या द्वैभाषिक कवितेत इंग्रजीत आणि मराठीमध्ये खूप देवाणघेवाण असल्यामुळे ते कोणत्याही एका प्रकाराने एका विशिष्ट भाषिक स्थानाशी वा ओळखीशी बांधता येत नाही. अरविंद कृष्ण मेहरोत्रा यांनी कोलटकरांच्या कवितेवरील असमान, संक्षिप्त असा प्रभाव ''मैंने मॅनेजर को बोला'' या कवितेसंदर्भात दाखवला आहे :

''तर इथे तुझी भारतीय कविता आहे. एरवी जो कवी मराठी किंवा इंग्रजीत लिहितो, त्याने ही कविता मुंबईतील सामान्य लोकांच्या मिश्रबोलीत लिहिली. मग ती मराठी भारतीय इंग्रजी अशा दोन्ही साहित्याचा भाग झाली. मात्र ती इंग्रजी अनुवादात अमेरिकन इंग्रजीचा वापर करते आणि त्याचा एक स्रोत एका एकोणिसाव्या शतकातील रोमन कवीचा अमेरिकन अनुवाद होता (मेहरोत्रा - कोलटकर आणि कोलटकर, २०१०, पृष्ठ ३५९) आणि तरीही याला रश्दींचे चटनीफिकेशन म्हणता येणार नाही. उलट बहुभाषिक तज्ज्ञ आणि कवी ए. के. रामानुजन यांनी त्यांच्या लेखनासंदर्भात वर्णन केल्याप्रमाणे अनुवाद ही एक अस्वस्थ करणारी जागा आहे. ते म्हणतात :

''जेव्हा मी कन्नडमध्ये लिहितो, तेव्हा त्यामागे माझं सगळं इंग्रजी, तमिळ असलेलं मला आवडतं आणि जेव्हा मी इंग्रजीत लिहितो तेव्हा मी आशा करतो की माझं तमिळ आणि कन्नड, माझ्या भाषाविज्ञान आणि अनुवंशशास्त्रासारखं, मला माहीत असणाऱ्या अमेरिका आणि भारतासारखं, त्याच्यामागे असेल. अर्थात ही केवळ एक आशा आहे आणि असा माझा कोणताही दावा नाहीय. याबाबत मी अगदी कमी खजिल आहे की बाहेर अंधार आणि आत पहाटेचे तीन वाजले असताना मी ही दारं उघडी ठेवतो.'' (कुलश्रेष्ठ, २००१, पृष्ठ ४७)

रामानुजन यांच्याप्रमाणेच कोलटकरांनी दोन्ही भाषांत कविता लिहिली आणि अगदी त्यांच्यातली दारं कोणत्याही आवागमनासाठी उघडी ठेवली. अशा पद्धतीच्या भाषांमधील द्वैभाषिक प्रयत्न ते आपल्या लिहिण्याची आणि जगण्याची एकरेषीय जाणीव नष्ट करतात. त्यासाठी आपल्याला 'भाषांतर/अनुवाद' यापेक्षाही जास्त सूक्ष्म संज्ञेची (वा संबंधित शब्दांची) गरज आहे; कारण विट्गेनस्टाईन (१९७३) आपल्याला आठवण करून देतात, ''एका अस्पष्ट चित्राला दुसऱ्या एका स्पष्ट चित्राने दूर सारून ती जागा भरावी, हे नेहमीकरिता उपयोगाचे नसते. जे अस्पष्ट आहे ते आपल्याला हवे आहे, असे का नाहीय?' (पृष्ठ ३४)

कोलटकरांचे द्वैभाषिक लिखाण हे देशीवादी लेखकांद्वारे प्रतीत केली गेलीय त्यापेक्षा वेगळी अशी 'स्व'ची कल्पना मांडते. जेम्स क्लिफोर्ड याना उद्धृत करायचे तर ''कोलटकरांचे इंग्रजी आणि मराठीतील पुस्तक दाखवते की ओळख हा एक वारसा नसून ते एक राजकारण आहे.'' (पृष्ठ, ४६). अमित चौधरी (२००५) हे त्यांच्या एका निबंधात सूचित करतात की इंग्रजीतील आधुनिक भारतीय लेखकांत कोलटकर हे सलमान रश्दी यांना एक पर्यायी वारसा देतात. (पृष्ठ, xxv - xxvi) मी हे सुचवू इच्छिते की कोलटकर हे मराठीत नेमाडपंथीय म्हणून जे आहे त्याला एक पर्यायी साहित्य वारसा देतात. खरे तर रश्दी आणि नेमाडे यांच्यापासून भेदाची ही जागा एक अनिर्णीत अशी चिंतनाची जागा आहे आणि ती दोन भाषिक गोलांत कुणाचाही पूर्वप्रभाव मान्य न करता एक विशिष्टता राखते. दुहेरित्वाच्या या सहज निश्चितता तोडून कोलटकर यामध्ये कुठे तरी विट्गेनस्टाईन यांच्या विधानाप्रमाणे एका अनिश्चित प्रदेशावर उभे राहतात (१९७३) :

अनुक्रमणिका

"आपण एका निसरड्या बर्फावर आहोत. तिथे कोणतेही घर्षण नाहीय. एका दृष्टीने ही आदर्श आहे पण यामुळे आपण या बर्फावर चालू शकत नाही. आपल्याला चालायचंय : तर आपल्याला घर्षणाची गरज आहे : एका ओबडधोबड जमिनीकडे जाण्याची!" (विट्गेनस्टाईन, १९७३, पृष्ठ ४९.)

मराठी 'जेजुरी' अनेकांना इंग्रजी पुस्तकाचा केवळ अनुवाद वाटतो. प्रत्यक्षात तो आपल्याला भाषांच्या (आणि पुस्तकांच्या) घर्षणाकडे लक्ष वेधण्यास भाग पाडतो आणि भारतीय कवितांमधील प्रादेशिक भाषा आणि इंग्रजी यांमधील क्लिष्ट आणि असाधारण संबंध तपासण्यासाठी आपल्याला बळकट पावले देतो.

ऋणनिर्देश

सौ. सुनू कोलटकर यांनी मला कोलटकर संग्रह वापरण्याची परवानगी दिली आणि कोलटकरांच्या प्रकाशित आणि अप्रकाशित लिखाणातील अवतरणे उद्धृत करण्याची व त्याचा अनुवाद करण्याची परवानगी दिली याबद्दल मी त्यांच्याप्रती कृतज्ञ आहे. अशोक शहाणे आणि मायकेल परेरा यांच्यामुळे ही संधी शक्य झाली त्यांचेही मन:पूर्वक आभार! याशिवाय हा लेख लिहिण्यासाठी सर्वतोपरी मदत केल्याबद्दल मी राजीव पतके यांची मनापासून आभारी आहे तसेच इथाका कॉलेजमध्ये मी या कवितांपैकी काहींच्या विवेचनाची चाचणी केली होती, तेथील माझे विद्यार्थी आणि मीरा कोसंबी यांनी अनुसर्जनासाठी केलेल्या मदतीसाठी आणि अशोक शहाणे आणि अरविंद मेहरोत्रा यांनी या कामाचे गंभीर वाचन केल्याबद्दल आभार!

References

१. Chakrabarty, D. (2000). Provincializing Europe: Postcolonial thought and historical difference.

२. Princeton, NJ : Princeton University Press.

३. Chaudhuri, (2005). Introduction. In -. Kolatkar, Jejuri. New York, NY : New York Review Books.

४. Clifford, J. (1997). Routes : Travel and translation in the late twentieth century. Cambridge, M : Harvard University Press.

५. De Man, P. (1986). The Resistance to theory. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.

६. Devy, G.N. (1993). Indian literature in English translation, In G.N. Devy (Ed.), In another tongue: Essays on Indian English literature (pp. 117-133). Frankfurt : Peter Lang.

७. ढसाळ, नामदेव. (२००५, दिवाळी अंक) ------ कवितेचे जुने नवे वळण. --- १००-१०४.

८. Dwivedi, S., Mehrotra, R., amp; Mulla-Feroze, U. (1995). Bombay : The cities within. Bombay : India Book House.

९. Guha, R. (2008, September 28). What Gandhi owed Tagore. The Hindu. Retrieved from http://www.hindu.com/mag/2008/09/28/stories/2008092850090300.htm.

१०. Jussawalla, (1989). Being there : spects of an Indian crisis, The Bombay Review, 1,20-27

११. Karnad, G. (2001, August 19). Re-presenting 'India'. The Hindu.

१२. Retrieved from http://www. hindu.com/thehindu/2001/08/19/stories/1319067g.htm.

१३. Kimbahune, R.S. (1980). "From Jejuri to Arun Kolatkar", New Quest. Jan/Feb. pp.27-32.

१४. Kolatkar, (1976). Jejuri, Mumbai, Pras Prakashan.

१५. (१९७७), अरुण कोलटकरच्या कविता. मुंबई. प्रास प्रकाशन

१६. (२००३), भिजकी वही. मुंबई. प्रास प्रकाशन

१७. (२००३), चिरीमिरी, मुंबई. प्रास प्रकाशन

१८. (२००४a), Kala Ghoda poems. Mumbai. Pras Prakashan

१९. (२००४b), Sarpa satra. Mumbai. Pras Prakashan

२०. (२००४c). द्रोण, मुंबई. प्रास प्रकाशन

२१. (२०१०), जेजुरी, मुंबई. प्रास प्रकाशन

२२. Kolatkar, A., amp; Mehrotra, A.K. (2009). The boatride amp; other poems. Mumbai: Pras Prakashan. Kolatkar

अनुक्रमणिका

२३. Kolatkar, A., amp; Mehrotra, A.K. (2010), Arun Kolatkar : Collected poems in English. Tarset : Bloodaxe
२४. Kulashreshtha, C. (2001), Interview with Ramanujan. In A.K. Ramanujan, M. Daniels-Ramanujan, amp; K
२५. Harrison (Eds.), Uncollected poems and prose (pp. 41-51), Delhi : Oxford University Press
२६. Mehrotra, A.K. (2004), The emperor has no clothes. In -. Chaudhuri (Ed.), The Vintage book of modern Indian literature (pp. 456-477). New York, NY: Vintage Books
२७. Mehrotra, A.K. (2011), Songs of Kabir, New York, NY: NYRB
२८. Mukherjee, M. (1998), The anxiety of Indianness : Our novels in English. In N. Bharucha amp; V. Nabar (Eds.), Mapping cultural spaces : Postcolonial Indian literature in English (pp. 78-93), New Delhi : Vision
२९. नेमाडे, भालचंद्र (१९९०), टीकास्वयंवर, औरंगाबाद, साकेत प्रकाशन
३०. Palshikar, S. (2010), In the midst of sub-democratic politics. Economic and Political Weekly, 7, 12-16
३१. Panikkar, A. (1996), The anxiety of authenticity. In A. Singh (Ed.), Translation : Its theory and practice (pp. 36-45). New Delhi : Creative Books
३२. Patke, R. (2006), Postcolonial poetry in English. Oxford : Oxford University Press
३३. Prakash, G. (2010), Mumbai fables, Princeton, NJ : Princeton University Press
३४. Ramnarayan, G. (2004, September 5). "No Easy Answers". The Hindu. Retrieved from http://www.hindu.com/lr/2004/09/05/stories/2004090500110100.htm
३५. रेगे, पु. शी. (१९७७), quot; जेजुरी. quot; ऋचा, १/२, ७६-७८
३६. Sarang, V. (1981), Self Translators, Journal of South Asian literature, 16/2,33-38
३७. Sarang, V. (2000), Mother tongue, other tongue. New Quest, 139, 104-108
३८. Spivak, G.C. (2005), Translating into English. In S. Bermann amp; M. Wood (Eds.), Nation, Language, and the ethics of translation (pp. 93-110). Princeton, NJ: Princeton University Press
३९. तांबे, सतीश (२००७), लेखाजोखा, मुंबई, लोकवाङ्मयगृह
४०. Trivedi, H. (1996), The politics of postcolonial translation. In A. Singh (Ed.), Translation: Its Theory and practice (pp. 46-55), New Delhi : Creative Books
४१. Wittgenstein, L. (1973), Philosophical investigations : The English text of the third edition. New York, NY:Macmillan

(हा मूळ इंग्रजी लेख २०१३ मध्ये प्रकाशित झाला होता आणि नंतर त्याचा माझ्या 'Bombay Modern and Arun Kolatkar' या पुस्तकात २०१६ मध्ये समाविष्ट करण्यात आला होता. त्याच लेखाचा हा संपादित खर्डा आहे. – अंजली नेर्लेकर)

(मूळ इंग्रजी लेखाचा योगिनी सातारकर पांडे यांनी केलेला अनुवाद. या अनुवादासाठी अंजली नेर्लेकर यांचीही मदत झाली आहे. त्याबद्दल अनुवादिका त्यांचे आभार मानू इच्छिते.)

• • •

(**योगिनी सातारकर–पांडे :** इंग्रजी विषयाच्या प्राध्यापिका म्हणून स्वामी रामानंद तीर्थ मराठवाडा विद्यापीठ, नांदेड येथे भाषा, वाङ्मय आणि संस्कृती अभ्यास संकुलात कार्यरत. 'इंडियन रायटर्स इन् इंग्लिश : अ ट्रीटाइज' हा इंग्रजी ग्रंथ तसेच 'जाणिवांचे हिरवे कोंभ' व 'शब्द जायबंदी होण्याचे दिवस' हे दोन मराठी कवितासंग्रह प्रकाशित. पत्ता : सहायक प्राध्यापक, इंग्रजी विभाग; भाषा अभ्यास संकुल, स्वामी रामानंद तीर्थ मराठवाडा विद्यापीठ, नांदेड – ४३१६०६ मो.: ९८८१७९७०२७/email : satarkarpandeyogini@gmail.com)

अवतरणे ३

अ रु ण
कोलटकर आजारी पडला.
त्याला कॅन्सर झाला होता. ते त्याला
डॉक्टरनं सांगितलं. आणि तो टर्मिनल कॅन्सर
होता, हे जेव्हा त्याला सांगितलं तेव्हा त्यानं
अशी औषधं उचलली आणि खिडकीतून बाहेर
फेकून दिली. अरुण म्हणाला मला टर्मिनल कॅन्सर
झालाय तर मला माझ्या वेदना सहन करायला
पाहिजेत. मी कवी आहे. मी त्या वेदना सहन
करीन..

तुलसी परब ('वाचन संस्कृती' या
पुस्तकातून. २००८)

मानवी
सभ्यतेच्या आजवरच्या
इतिहासाचा मागोवा घेणारा आणि
तिचा संवेदनशील सदस्य असलेला एक
निर्विवाद secular (निधर्मी) कवी म्हणजे
अरुण कोलटकर, असं या कवीचं वर्णन करता
येईल. मानवी जीवनाकडे पाहण्याचा असा एक
'ग्लोबल' दृष्टिकोन या कवीजवळ आहे, हेच
त्याचं वैशिष्ट्य होय.

राजा ढाले ('अरुण कोलटकरांची गच्ची, एक
निरूपण' मधून; १४ सप्टेंबर २००५)

कोलटकरांची कविता
सार्वत्रिक-सार्वकालिक झाली याचे
सर्वात महत्त्वाचे कारण दिक्कालातीत
मानवी व्यवहार हाच त्यांच्या आस्थेचा व
चिंतनाचा मध्यवर्ती विषय राहिलेला आहे. (...)
आपण मराठी भाषक आहोत याचा अभिमान ज्या
ज्या गोष्टींनी जिवंत ठेवला आहे त्यात अरुण
कोलटकरांची कविता ठळकपणे आहे.

भास्कर लक्ष्मण भोळे, (प्रतिष्ठान.,
जुलै-ऑगस्ट २००४)

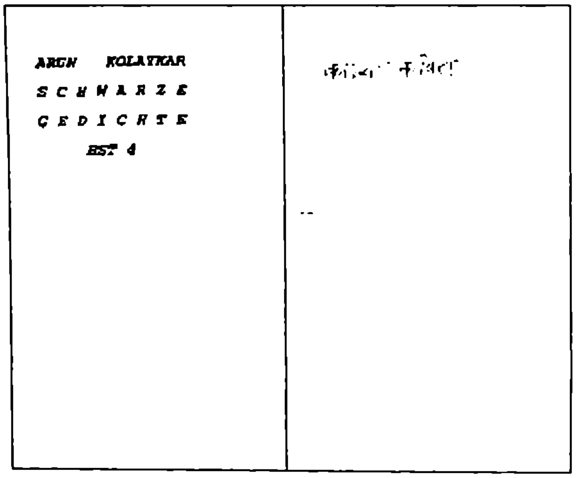
अनुक्रमणिका

‘काळ्या कविता’ची प्रस्तावना

ग्युन्थर–डीट्झ झोंथायमर
अनुवाद : जयश्री हरि जोशी

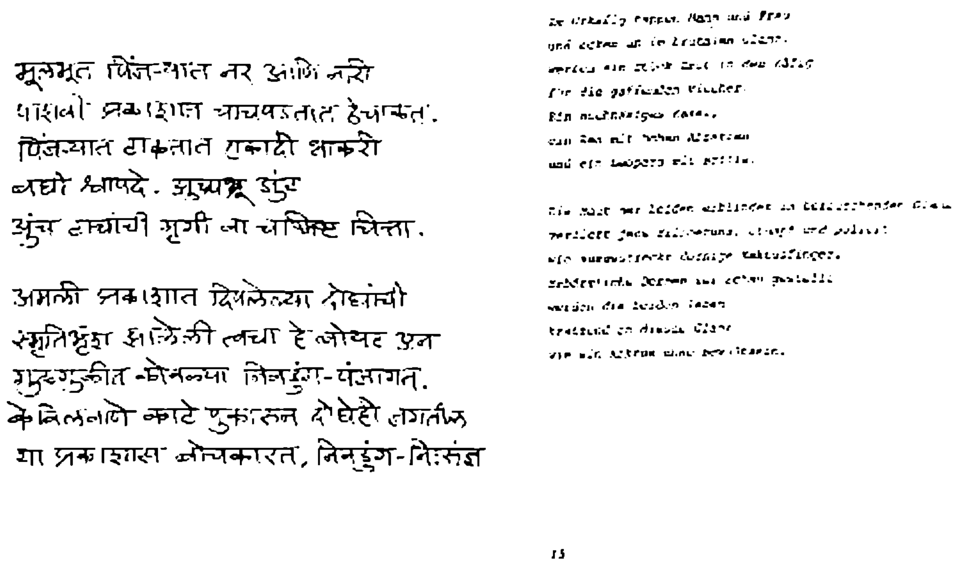
ग्युन्थर-डीट्झ झोंथायमर ह्यांचा जन्म १९३४ साली उल्म् येथे झाला आणि १९९२ साली त्यांचा आकस्मिक मृत्यू घडून आला. हे भारतीय विद्या आणि कलावैभवविषयक अभ्यासाच्या क्षेत्रातील ख्यातकीर्त संशोधक आहेत. धर्मशास्त्रातील पारंपरिक ज्ञान आणि धर्म, पुरातत्व विद्या आणि कलेचा इतिहास ह्यांचे अनुभवधिष्ठित आणि अनुभवजन्य संशोधन ह्यांचा सुयोग्य मेळ घालून त्यांनी ह्या क्षेत्राला एक नवीन, क्रांतिकारी परिमाण दिले. जर्मनीतील संशोधनाला त्यांनी एक आधुनिक परिप्रेक्ष्य दिले. हिंदू-त्व म्हणजे त्यांच्या मते एक संततधार, लोकसंस्कृतीच्या अक्षय आधाराने वाहत राहणारी एक देदीप्यमान महान परंपरा. अनेक समकालीन भारतीय भाषा- मराठी, हिन्दी, उर्दू, तेलुगु, कानडी - आणि संस्कृत ह्यांत ते पारंगत होते. डी. डी. कोसंबी ह्यांच्याबरोबर त्यांनी पुण्यात वास्तव्य करून केलेले काम त्यांच्यासाठी प्रामुख्याने दिशादर्शक ठरले. भारतात दक्षिण आशिया संस्थेचे विभागप्रमुख म्हणून त्यांनी काम केले. महाराष्ट्र, कर्नाटक, आंध्रप्रदेश येथील मंदिरस्थापत्य, मूर्तीकला, लोककथा, लोकपरंपरा व लोकसंस्कृती आणि मौखिक परंपरा हे त्यांच्या भारतभ्रमंतीचे संदर्भबिंदू होत. हायडेलबेर्ग विद्यापीठाद्वारा त्यांनी भारतीय विद्या, धर्म आणि कला इतिहास आणि अभ्यासविषयक अनेक प्रकल्प आयोजित केले.

अरुण कोलटकर हे आधुनिक मराठी साहित्यातील खरोखर एक विलक्षण व्यक्तिमत्त्व आहे. दुसऱ्या महायुद्धानंतर साहित्यावर रोमँटिसिझम अर्थात स्वच्छंदतावादाचा अवाजवी प्रभाव होता; शिवाय कालानुरूप देशाभिमान, देशभक्ती आणि इतरही अनेक गतानुगतिक काव्यपरंपरांचं अवजड ओझं होतंच. ही सर्व जोखडे झुगारून त्यांपासून निर्णायक फारकत घेणाऱ्या कवींच्या समूहातले एक अरुण कोलटकर.



मराठी कवितेला विकासाची ठळक दिशा देणारी ही साहित्यिक चळवळ बाळ सीताराम मर्ढेकरांसारख्या धुरिणांनी राबवली. १९४७ साली प्रसिद्ध झालेल्या मर्ढेकरांच्या ‘काही कविता’ ह्या संग्रहावर टीकेची आणि विरोधाची वादळे उठली. मर्ढेकर आणि कोलटकर ह्यांच्या कवितेचे व्यवच्छेदक लक्षण म्हणजे नवता आणि सातत्याने वैयक्तिक अनुभूतीला गवसणी घालू पाहणारी अभिव्यक्ती. त्यांच्या काव्यावर जागतिक साहित्याचा ठसा आणि प्रभाव आहेच; शिवाय, ब्रिटिश राजवटीच्या आधीची कित्येक शतकांची प्राचीन मराठी साहित्य परंपरा आणि मौखिक परंपरेतून जतन केलं गेलेलं महाराष्ट्राचं लोकसाहित्य या सगळ्यांची एक सक्षम गुंफण त्यांच्या कवितेत सापडते. विशेषतः, सतराव्या शतकातला संत तुकाराम हा खरे तर वैश्विक साहित्यात मानाचं स्थान मिळू शकेल असा कवी. पण आधीच्या काळात तुकारामांच्या काव्याच्या कृत्रिम, आलंकारिक भाषांतराचे जे अपुरे, निकृष्ट प्रयोग झाले ते ह्या कवितेचे वैश्विकत्व अधोरेखित करू शकले नाहीत. अर्थातच, कोलटकरसारख्या आधुनिक काळाशी जोडल्या गेलेल्या अनेक मराठी कवींना भाषांतरातून खरा तुकाराम भेटलाच नाही. अद्वैताचा शोध घेण्याची तुकारामांची तात्त्विक बैठक आजमितीच्या संभ्रमावस्थेच्या अनिश्चित कालखंडात सर्वाधिक सयुक्तिक ठरते. कोलटकरांनी नव्याने तुकारामांची इंग्लिश भाषांतरे केली. त्यातली काही ‘पोएट्री इंडिया’ मध्ये जानेवारी ते मार्च १९६६ ह्या काळात प्रकाशित झाली. दिलीप चित्रे यांनीही

अनुक्रमणिका



मूलभूत पिंजऱ्यात नर आणि नारी
पाशवी प्रकाशात वावरतात [illegible].
पिंजऱ्यात टाकतात एखादी भाकरी
वाघो श्वापदे. [illegible]
[illegible] ह्यांची सुगी ना चिकित्सक चिन्ता.

असली प्रकाशात दिसलेल्या दोघांची
स्मृतिभ्रंश झालेली त्वचा हे चोथट पुन
गुरुगुरुकीत चोचल्या निवडुंग-पंजागत.
केविलवाणे काटे एकारून दोघेही जगतील
या प्रकाशास चीत्कारत, निवडुंग-निःसंज्ञ

[illegible]

15

तुकारामांचे अभंग इंग्लिशमध्ये भाषांतरित केले. ही दोन्ही इंग्लिश भाषांतरे आपल्याकडे उपलब्ध असलेली तुकारामांची सर्वाधिक अर्थसंपृक्त आणि रसाळ भाषांतरे आहेत. कोलटकर मराठी आणि इंग्रजीत दोन्ही भाषांत लीलया कविता लिहितो. महाराष्ट्राबाहेर किंवा पाश्चिमात्य साहित्यजगतात दखल घेतली जावी यासाठी तो इंग्लिश भाषेचा साधन म्हणून वापर करत नाही, तर ही त्याची सहजस्फूर्त ऊर्मी आहे. महाराष्ट्राच्या मराठी संस्कृतीत कोलटकर जेवढा रुजलेला आहे, तितक्याच घनिष्ठपणे बहुभाषक, बहुसांस्कृतिक बॉम्बे शहराशी त्याची नाळ जोडली गेली आहे. 'जेजुरी' हा अरुण कोलटकरचा इंग्लिशमधील कवितासंग्रह ही महाराष्ट्रातल्या एका तीर्थक्षेत्रावर लिहिलेल्या कवितांची मालिका आहे. जेजुरी हे एका प्रसिद्ध भक्तिसंप्रदायाचं केंद्रस्थान आहे. स्वतःच्या संस्कृतीबद्दलची संवेदनशीलता, भक्तिरसाचा हलका शिडकावा आणि भारतीय व आधुनिक नास्तिक्यवाद या सर्व घटकांच्या संमीलनातून कोलटकरच्या कवितेचे एक जबरदस्त संमोहक अभिजात रूप आपल्यासमोर उभे टाकते.

'जेजुरी' ह्या कवितासंग्रहासाठी कोलटकरला कॉमन-वेल्थ पुरस्काराने गौरवले गेले. पण साहित्य क्षेत्रातले असले सन्मान आणि पुरस्कार ह्यांची त्याला अभिलाषा नव्हती आणि ते त्याच्या कवितेचे अंतिम ध्येयही नव्हते. कोलटकरने भाषांतरित केलेल्या तुकारामांच्या एका कवितेच्या अखेरीच्या ओळी अशा आहेत :

I am insubstanial
Says Tuka
Ash to the touch
of the world

(तुका म्हणे पाहता घडी, जगा जोडी अंगारा)

वाचकांसमोर ठेवलेल्या ह्या कवितासंग्रहातील कवितांची निवड कवीने स्वतः केलेली आहे. त्याने स्वहस्ताक्षरात लिहिलेल्या काळ्या कविता या त्याच्या सर्वांत संदिग्ध, रूपकबहुल आणि कोड्यात टाकणाऱ्या गूढात्म कविता आहेत. त्यातली रूपके सामान्य आणि दैनंदिन जीवनातली आहेत. ह्या कवितांत लैंगिक संदर्भ

अनुक्रमणिका



छायाचित्र : © संदेश भंडारे

आहेत, भयव्याकुळता आहे, दुःस्वप्नवत प्रतिमाशीलता आहे, एखाद्या बडबड गीताचा धावता संदर्भ आहे – ह्या सर्व घटकांना भाषांतरात पुरेपूर न्याय देणे सर्वथा अशक्य वाटते; शिवाय काही पौराणिक कथांशी नाते सांगणारे संकेतही आहेत. या सर्वांचा मेळ घडून येऊन ह्या कवितांत त्यांचे बंध जुळतात अतिवास्तवातील किंवा सुप्तवास्तवातील (surrealistic) प्रतिमाविश्वाशी. अशा प्रकारे निर्माण झालेल्या काव्यप्रतिमा भावनांचे दमन करतात आणि (तुकारामांच्या रचनांप्रमाणेच) ह्या कविताही एका धगधगत्या, समूळविध्वंसक, सर्वसंहारक व्याप्ती असलेल्या अंतर्दृष्टीकडे अप्रत्यक्ष अंगुलिनिर्देश करतात.

• • •

(काळ्या कविता/SCHWARZE GEDICHTE मराठी कवितांचे जर्मन भाषांतर, हान्स–गेओर्ग टयूर्स्टिंग, संपादन : लोथार लुत्झं (१९७८) या पुस्तकाला झोंथायमर यांनी लिहिलेली प्रस्तावना)

(**जयश्री हरि जोशी** : जन्म पुणे, १९६६, जे एन यू दिल्ली येथे जर्मन साहित्य आणि संस्कृतीचा अभ्यास. नाट्यशात्र, रसविघ्न आणि बेर्टोल्ट ब्रेश्टची नाट्य संकल्पना ह्यावर तुलनात्मक प्रबंध. अवगत भाषा: संस्कृत, हिंदी, मराठी, इंग्लिश, जर्मन. भाषांतरकार, अनुसर्जनकार: नाटके, कविता, कथा, कादंबरी. काही भाषांतरे प्रसिद्ध. मराठीत कविता, कविताविषयक आणि ललितबंधलेखन. नियतकालिके आणि वर्तमानपत्रांत साहित्यविषयक लेखन. मुम्बईथिएटरगाईड डॉट कॉम ह्या संकेतस्थळासाठी इंग्रजीत नाट्यसमीक्षा लेखन.

ग्योथे-इन्स्टिट्यूट / माक्स म्युलर भवन मुंबई ह्या जर्मन सांस्कृतिक संस्थेत समन्वयक आणि माहिती व ग्रंथालय विभाग प्रमुख म्हणून कार्यरत. अनेक दृश्यकलाविषयक, साहित्यविषयक व भाषांतरप्रकल्पांचे आयोजन. e-mail : snehjayam@gmail.com)

अरुण कोलटकर आणि जेजुरी

ग्युन्थर–डीट्झ झोंथायमर
अनुवाद : जयश्री हरि जोशी

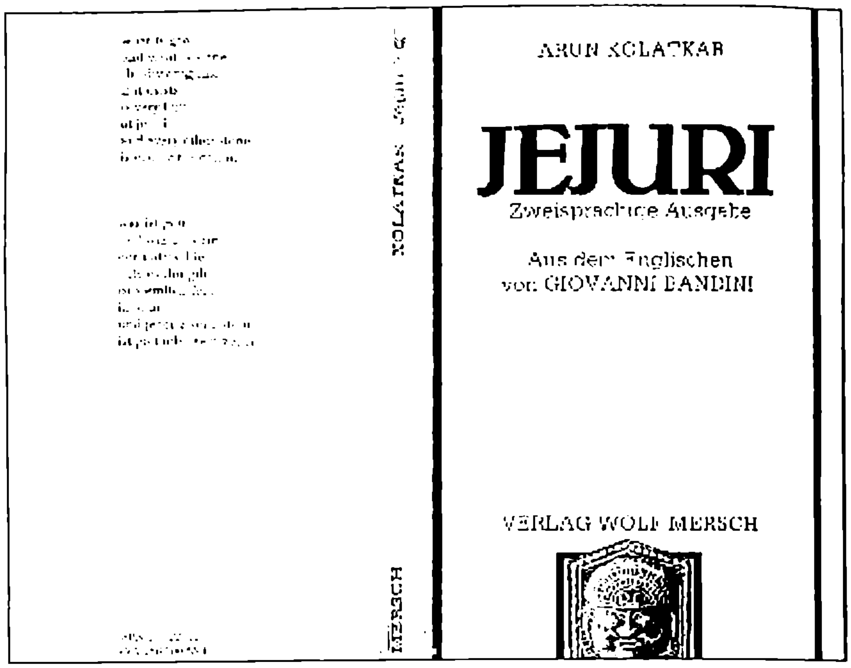
अरुण कोलटकर हा महाराष्ट्राच्या आधुनिक साहित्यजगतातला एक विलक्षण अवतार आहे असे म्हणावे लागेल. त्याचा जन्म १९३५ साली, दक्षिण महाराष्ट्रातल्या कोल्हापूरमध्ये झाला. आज तो बॉम्बेमध्ये एक प्रतिष्ठित ग्राफिक डिझायनर म्हणून नावारूपाला आलेला आहे. दुसऱ्या महायुद्धानंतर महाराष्ट्रात कवींची अशी एक पिढी निर्माण झाली, जिने प्रभावशाली व्हिक्टोरिअन स्वच्छंदतावाद, कालानुरूप देशाभिमान आणि गतानुगतिक पारंपरिक रचनाशास्त्र ह्यांपासून निर्णायक फारकत घेतली. ह्या कवींच्या नामावलीत अरुण कोलटकरचे नाव प्रामुख्याने घ्यावे लागेल. मराठी व इंग्लिश ह्या दोन्ही भाषांमध्ये अरुण तितक्याच सहजतेने व सामर्थ्याने लिखाण करतो. जेजुरी ह्या त्याच्या कवितासंग्रहाचा मुळात एक मराठी खर्डाही उपलब्ध होता, पण कोलटकराकडून तो हरवला, असं ऐकिवात आहे. इंग्लिश भाषेशी त्याच्या लेखणीचे नाते मराठी भाषेइतकेच गाढ आहे. मराठी संस्कृतीशी त्याची नाळ जुळलेली आहेच; पण बॉम्बेसारख्या बहुभाषिक, बहुसांस्कृतिक शहरात त्याची मुळे रुजून खोलवर गेलेली आहेत. १९९७ साली कोलटकरला जेजुरीसाठी कॉमनवेल्थ पारितोषिक मिळाले.

जेजुरी हे देवस्थान भारतातल्या महाराष्ट्र राज्यात पूना (पुणे) शहराच्या आग्नेय दिशेला ४५ किलोमीटरवर आहे. दख्खनचे पठार आणि अरबी समुद्राचा किनारा ह्यांच्यामधून जाणाऱ्या पर्वतश्रेणीतल्या पश्चिम घाटाचे फाटे इथे वायव्य दिशेला येऊन संपतात.

अत्यंत रुक्ष आणि रखरखीत भूमीवर वसलेलं हे गाव. वीस ते पंचवीस वर्षांपूर्वी इथे पोचणं फार जिकिरीचं होतं. कच्चा, खडबडीत रस्ता. केवळ पाऊस नसेल तेव्हाच तिकडे जाता यायचे, तेही फक्त जीप किंवा बैलगाडीनेच. जेजुरीच्या आसपासचा परिसर बहुतांशी खडकाळ, दगडगोट्यांनी भरलेला. निवडुंगांच्या माजलेल्या जाळ्या जेजुरीला वेढून आहेत. तो थोडाफार रानवट दिमाख हा भाग अजूनही राखून आहे. धनगरांचे भटके तांडे, लागवडीखाली असलेली थोडीफार जमीन, तुरळक पीक डोकावत असलेलं; शिवाय इकडे मॉन्सूनचा पाऊस अगदीच बेभरवशी. त्यामुळे दुर्भिक्ष आणि दुष्काळाने तसा सदाच गांजलेला प्रदेश. ह्या लहानशा गावात वेगवेगळ्या प्रकारची माणसे राहतात. पुजारी, गुरव, धान्याचे व्यापारी, कापडचोपड आणि कपड्यांचे घाऊक आणि किरकोळ विक्रेते आणि शिवाय खास पूजेसाठी लागणारे साहित्य विकणारे अनेक जण; शिवाय चहाच्या टपऱ्या, काही छोटेखानी हॉटेलं, एक देशी दारूचे दुकान, एक बसस्थानक आणि एक चिमुकलं रेल्वेस्थानकसुद्धा. एक बऱ्यापैकी, नेमस्त इस्पितळ अलीकडेच उभं राहिलं आहे आणि एक माध्यमिक शाळा नुकतीच सुरू झाली आहे; शिवाय नवीनच बांधल्या गेलेल्या धरणामुळे जेजुरीचा पाणीपुरवठा सुरळीत झाला आहे. त्यामुळे निदान काही शेतकऱ्यांना तरी केवळ पावसाच्या पाण्यावर अवलंबून राहावं लागत नाही. अशा ह्या संपूर्ण गावाच्या पार्श्वभूमीवर ठळकपणे आणि दिमाखानं उभं आहे ते सतराव्या किंवा अठराव्या शतकात निर्माण झालेलं हे जेजुरीचं देऊळ आणि त्याच्या भोवतीची प्राकार भिंत. प्रथमदर्शनी आपण झुंजार मराठ्यांचा एखादा किल्लाच पाहतोय असं वाटून जातं. लोकसाहित्यात असं वर्णन केलेलं आढळतं की नऊ लाख पायऱ्या चढून देवळाकडे जायला लागतं, ह्या वाटेवर दहा मीटर उंचीचे भव्य दगडी ३५० दिव्यांचे खांब उभारलेले आहेत. बोललेले नवस पुरे करण्यासाठी भक्त–भाविकांनी वेळोवेळी उभ्या केलेल्या ह्या खांबांनी

अनुक्रमणिका

देवळाकडे जाणारा चिंचोळा चढणीचा मार्ग सजवलेला आहे.



भारतात प्रेक्षणीय स्थळांची मुळीच वानवा नाही पण हे देऊळ आणि त्याच्या आजूबाजूचा परिसर हे दृश्य एक फार आगळेवेगळे नेत्रसुख देऊन जातात. महाराष्ट्र आणि संपूर्ण दख्खनमध्ये ज्याची मनोभावे आराधना केली जाते अशा एका दैवताचं मुख्य स्थान असण्याचा मान जेजुरीला लाभलेला आहे. खरं तर खंडोबा हे शंकराचं पृथ्वीवरचं एक रूप आहे – मार्तंड भैरव किंवा मल्हारी म्हणजे मल्ल नामक दैत्याचा वध करणारा. मणी आणि मल्ल ह्या दोन दैत्यांचा धुमाकूळ असह्य झाल्याने शंकराच्या भक्तांनी त्याच्याकडे मदतीचा धावा केला म्हणून त्याने हा अवतार घेतला. ह्या मुख्य देवळापासून साधारणतः पाच किलोमीटर अंतरावर दूर एका मोठ्या डोंगराच्या पठारावर अजून एक देऊळ उभे असलेले दिसते. या कडेपठारावर असलेलं हे देऊळ म्हणजे मूळ देऊळ असं मानलं जातं. धनगरांची मुलं तिथे खेळत असताना घोड्यावर स्वार झालेल्या देवाचं प्रथम दर्शन त्यांना त्या ठिकाणी झालं. ह्या जुन्या देवळाकडे पायऱ्या चढून जाणं तीर्थयात्रेच्या दृष्टीनं अतिशय महत्त्वाचं मानलं जातं. देवाचे दर्शन घेण्यासाठी ह्या पायऱ्या पळत चढून गेल्याने जास्त पुण्य लाभते असाही एक समज आहे. अशीही एक आख्यायिका आहे की सुपे परगण्यातला खैरे नामक एक परमभक्त ह्या सगळ्या अवघड उभ्या चढणीच्या पायऱ्या चढून रोज नेमाने देवळापर्यंत जायचा आणि देवाचे दर्शन घ्यायचा, नंतर त्याचं वय झालं, गात्रे थकली, तेव्हा देवाने त्याला वचन दिलं की देवच त्याच्या दारी येईल आणि देव मल्हारी मार्तंड हा जो सध्याचा गड आहे, तिथे वास्तव्यास आला. त्यामुळे हे दुसरं देऊळ निर्माण झालं. हे देऊळ गावाच्या वेशीवर असलेल्या पर्वताच्या पायथ्याशी आहे.

शिवशंकराचे वेदकालीन पूर्वरूप मानली गेलेली एक वैदिक देवता म्हणजे रुद्र. रानटी शिकारी, विध्वंसक, संहारक आणि तरीही कल्याणकारी, शुभंकर असं हे रूप. खंडोबाच्या संप्रदायात ह्या दोन्ही रूपांचा संगम झालेला आहे. ह्या दैवताच्या ईश्वरी पैलूंचे जे वर्णन केले गेले आहे, त्यात भारतीय सांस्कृतिक आणि धार्मिक इतिहासाच्या अनेक वैशिष्ट्यांचे प्रतिबिंब पडलेले दिसते. जे विविध समूह खंडोबा संप्रदायात समाविष्ट झालेले आहेत. त्यांच्या वैविध्यपूर्ण रीतिरिवाज-परंपरांची वीण इथल्या धार्मिक परंपरेत पाहायला मिळते. त्यापैकी मौखिक परंपरेतून चालत आलेल्या शंकराविषयीच्या एका आख्यायिकेनुसार शिवशंकर, जीर्णवस्त्र धारण करून एका दरिद्री, व्याधिग्रस्त भिकाऱ्याचे रूप घेऊन आपल्या भक्तांची सचोटी आणि प्रामाणिकपणा ह्यांची परीक्षा घ्यायला गेला. सत्तेच्या उन्मादाने मातलेल्या आणि ईश्वराला कःपदार्थ मानणाऱ्या दैत्यांचा सम्राट मल्ल जेव्हा शंकराच्या ह्या रूपासमोर आला तेव्हा त्याने शंकराची खालील शब्दात निर्भर्त्सना केली : अरे दरिद्र्या, कफल्लका, तू ह्या क्षणी तुझ्या

कैलास पर्वतावर चालता हो. मी किती वैभवशाली आहे, माझ्या दारी असंख्य हत्ती झुलत आहेत, तुझ्याकडे आहे फक्त एक मरतुकडा बैल. तू माझ्या बरोबरीचा असूच कसा शकतोस? माझ्याकडे उंची रेशमी झुळझुळीत वस्त्रे आहेत आणि तुझ्या अंगावर जेमतेम एक वाघाचं कातडं आहे. तुझ्या गळ्याभोवती साप गुंडाळलेले आहेत, तर माझ्या कंठात सोन्याचे लखलखते अलंकार आहेत. माझ्या अंगावर सुवर्णभस्ममिश्रित चंदनाचा लेप आहे, तुझ्या अंगावर स्मशानातल्या चितांवरच्या मृतदेहांची राख चोपडलेली आहे. अखेर शिवाने त्याचे खरे स्वरूप धारण केले, सर्व दैत्यांवर विजय मिळवला आणि त्यांना त्यांच्या बुद्धीच्या अंधत्वापासून मुक्त केले. तुंबळ युद्ध घडून आले आणि दैत्यांना त्यांचे शिवाशी असलेले मूलभूत अद्वैत आणि शंकर आणि खंडोबाची एकरूपता ह्यांची आतून जाणीव झाली आणि त्यांना अमरत्व प्राप्त झाले. तेव्हापासून शंकराने खंडोबाचे रूप धारण केले. खंडोबा म्हणजे तलवार धारण केलेला देव. इतर देवदेवतांच्या समवेत, राजेशाही लवाजम्यात खंडोबा त्याच्या राजधानीत – जेजुरीत –राहू लागला.

अरुण कोलटकरचे काव्यात्मक चिंतन ह्या देऊळगावातल्या उदास वातावरणाचा अचूक ठाव घेते आणि मोडकळीला आलेल्या तटबंदीला कवेत घेते. ही विमनस्कता त्यांनी नेमकी पकडली आहे. विशेषतः शनिवार-रविवारी हे देऊळ अगदी झोपेत बुडून गेल्यासारखे दिसते. अधूनमधून एखाद-दुसरा चुकलामाकला यात्रेकरी किंवा भक्तांचा जथा देवाच्या दारी वर्दी देतो, मग ती भयाण शांतता देवाच्या दारी होणाऱ्या घंटानादामुळे किंचित ढवळली जाते; पण ते तितपतच. काही काळापूर्वी या देवळाला दक्षिण भारतीय धाटणीचा झगझगीत पिवळा रंग देऊन त्याचा जीर्णोद्धार केला गेला.

मात्र ज्या वेळी खंडोबाचे उत्सव आणि यात्रा सुरू होतात तेव्हा हे झोपाळलेले गाव आमूलाग्र बदलून जाते. जेजुरीला एक नवी जाग येते. गावाच्या कानाकोपऱ्यातून भक्तांचे लोट उसळत असतात. हे जथे पालख्या मिरवत आणि ध्वज फडकावत मंदिराच्या दिशेने निघालेले असतात. खंडोबाच्या जयघोषाने आसमंत दुमदुमून गेलेला असतो. पूर्वापार चालत आलेल्या देवदासी आणि



छायाचित्र : © संदेश भंडारे

जेजुरीच्या वाघ्या मुरळीच्या अखेरच्या पिढीच्या नाचगाण्याला आता रंग चढलेला असतो – ही प्रथा तशी आता संपुष्टातच आल्यात जमा आहे. देवळात वेगवेगळ्या प्रकारच्या तुताऱ्या आणि ढोलताशे वाजवले जात असतात. खंडोबारायाच्या उत्सवाच्या रंगात प्रत्येक व्यक्ती रंगून जाते आणि संपूर्ण गावच नव्या ऊर्जेने रसरसून येते. प्राचीन उपासनेच्या विधीनुसार प्रतिपदेला येणाऱ्या सोमवारी देव शिकारीला निघतो, तिथे देव आणि भक्त एकरूप होतात. देवाची पालखी खांद्यावर घेऊन भक्त भोई होतात. त्यांच्या भोवती भाविकांची प्रचंड गर्दी असते आणि लवथवत्या लाव्हारसाच्या ओघाप्रमाणे ते दरीच्या दिशेने तालात पावले टाकीत चाललेले असतात. खंडोबा देवावर उधळलेल्या हळदीचे आणि भंडाऱ्याचे ढग हवेत तरंगत असतात, त्या छायेत जणू काही माणसामाणसांतला आणि देव आणि मानव ह्यांतला भेद धूसर होऊन जातो. या संप्रदायात माणसांचे सर्व समूह जातिभेद विसरून देवामुळे एका छत्राखाली येतात. गरिबी आणि श्रीमंती, उच्च आणि नीच, उपासनेतले पावित्र्य किंवा अपावित्र्य, सोवळेओवळे असले भेदभाव देव जाणत नाही. अगदी मुसलमानसुद्धा खंडेरायाची उपासना करू शकतात आणि त्याच्या घोड्यांची निगराणी करायला एका मुसलमान कुटुंबाचीच नेमणूक झालेली आहे; शिवाय खंडोबा हे अनेकांचे कुलदैवत आहे. व्यापारी, धनगर, शेतकरी, समुद्रकिनाऱ्यावरचे कोळी, एकेकाळी चोरीचपाटी करणाऱ्या, मुंबईसारख्या महानगरातल्या काही जमाती किंवा महाराष्ट्रातला अगदी आधुनिक शहरी ब्राह्मण मध्यमवर्ग हेसुद्धा खंडेरायाचे भक्त आहेत.

अनुक्रमणिका

देवाची यथासांग पूजा चालू असताना या सर्व धार्मिकतेने भारलेल्या वातावरणात किंचित नर्म विनोदही मिसळलेला असतो, मग ती रंगभरी यात्रा असू दे किंवा रोजची देवपूजा. मग कधी खंडोबाच्या प्रेमकथेचे साहसपूर्ण वर्णन गीतांतून केले जाते. खंडोबा जंगलात शिकारीला गेला असताना एक देखणी धनगर स्त्री त्याच्या नजरेस पडली. अनेक करामती करून त्याने तिचे लक्ष वेधून घेण्याचा कसा प्रयत्न केला - किंवा अशीही कथा रंगवून सांगितली जाते, विविध चमत्कार घडवून देवाने तिची भेट घेतली, मग त्याने तिला कसे पळवून नेले व जेजुरीला आणले, हे पाहून त्याची पहिली पत्नी म्हाळसादेवी हिला प्रचंड मत्सर वाटला इत्यादी. पण ही अगदी साधीसुधी मानवी भावभावनांची आणि प्रेमभावनेशी जोडलेली एकात्मता, एकरूपता शेवटी जोडली जाते ती आत्म्याच्या अंतिम सत्याकडे नेणाऱ्या भक्तियोगाशी आणि देवाच्या देवत्वाशी आणि देवाच्या दारी जेजुरीला येणाऱ्या बहुतेक भक्तांचा हा कुळाचारासारखा चालत आलेला नेम असतो की वर्षातून एकदा तरी कुलदैवताला जाऊन दर्शन घ्यायचं, पूजा करायची आणि केलेले नवस फेडायचे आणि बोललेले देवाच्या चरणी वाहायचे. बहुतेक वेळा हे सगळे ऐहिक इच्छापूर्तीचे नवस असतात, म्हणजे गोठे गाईगुरांनी भरून जावेत, शेतात भरपूर पीक यावे, मुलाबाळांनी घर भरून जावे - इथे Ein kleiner Haufen Steine (ढीगभर दगड) ह्या कवितेचा उल्लेख करावयास हवा. किंवा भरपूर कीर्ती मिळावी, मानमरातब वाढावा, देवाच्या कृपेची पाखर मिळावी आणि व्याधीपासून मुक्ती मिळावी अशा नवसांच्या संदर्भात कोलटकरांची एव्हाना अफाट प्रसिद्धी पावलेली यशवंतराव ही कविता वाचावी. जरी अंतर्यामी कुठलीही अदम्य इच्छा उरली नसेल, तरीही प्रत्येक भक्त ह्या यात्रेत मोठ्या भक्तिभावाने सामील होतो आणि कृतकृत्य होऊन संसाराच्या मायाजाळात सुखेनैव परततो. ह्यातून त्याला एक मानसिक बळ मिळालेले असते, दैनंदिन चिंता आणि ऐहिक आयुष्याच्या ऊहापोहापासून एक प्रकारची आंतरिक आत्मिक मुक्ती मिळते. तो अंतर्बाह्य निर्मळ होतो; पण आध्यात्मिक इच्छा मात्र अपुऱ्या असतातच, त्या माणसाला शेवटी ओढून आणतात ते खंडोबाच्या दारी. म्हणजे, अज्ञाताचे भय आणि ऐहिक गोष्टींची लालसा ह्यांपासून मुक्ती आणि नश्वर बंध-अनुबंधांच्या गुंत्यातून कायमची सुटका आणि अखेर मोक्ष.

अरुण कोलटकरचा विनोद आणि उपरोध जरी बोचरा असला तरी जेजुरीच्या आगळ्यावेगळ्या संमोहनाची त्याला जाणीव आहे, ती संवेदनशीलता त्याने त्याच्या मनात अखंड जागृत ठेवलेली आहे. दैनंदिन नीरसतेच्या रुक्ष पृष्ठभागाखाली जे अस्सल काही दडलेलं आहे त्याबद्दल त्याला निरतिशय आदरभावना आहे - इथे alte Frau किंवा वृद्ध स्त्री ही कविता उदाहरणार्थ लक्षात घ्यायला हवी. त्या वृद्ध स्त्रीच्या मृत डोळ्यांच्या पलीकडे जाणारं ते अस्सल निरंतर सत्य अचानक त्याच्या दृष्टीला पडून जातं. या दृष्टीने पाहता, जेजुरी हा कवितासंग्रह म्हणजे केवळ पाश्चिमात्य साहित्यजगताकडून कौतुकाची थाप मिळवण्याची किंवा तिकडच्या वाचकांसमोर कुठले कबुलीजबाब देण्याची धडपड नाही, भावनांच्या कल्लोळात वाहात जाऊन (व्ही.एस्. नायपॉल सारखा भावनातिरेकाने, किंचित कडवटपणाने आखलेला) स्वतःच्या मुलांकडे परतण्यासाठी सुरू केलेला हा प्रवास नाही. एक स्वर्गीय, नितांत रम्य असं काही हातातून निसटून कायमचं हरपून गेलं आहे ह्याबद्दलची ही तक्रार नाही. जेजुरी ही एका आधुनिक भारतीय कविमाणसाची संपूर्ण वैयक्तिक, व्यक्तिगत, काव्यमय आणि संघर्षमय रुजवात आहे, त्याच्या मातृभूमीतल्या कालातीत धार्मिक परंपरेशी घडून आलेली.

• • •

(उपसंहार : Neue deutsche Bibliothek : संग्रह : दक्षिण आशियाई भाषांतील साहित्याचे जर्मन भाषेत थेट भाषांतर. खंड तिसरा. संपादन : लोथार लुत्झं. १९८४. प्रकाशन : वोल्फ मेर्ष)

(अरुण कोलटकर - जेजुरी - कविताचक्र, इंग्लिश आणि जर्मन, मूळ इंग्लिशमधून भाषांतर : जोवान्नि बांदीनि - या पुस्तकासाठी झोंथायमर यांनी लिहिलेले टिपण)

अनुक्रमणिका

भाषांतरकाराची भूमिका (उपसंहार)

जोवान्नि बांदीनि

मूळ जर्मनवरून अनुवाद : जयश्री हरि जोशी

जोवान्नि बांदीनि ह्यांचा जन्म १९५१ साली झाला. त्यांनी भारतीय विद्या, तौलनिक धर्मशास्त्र आणि भारतीय कलेचा इतिहास ह्या क्षेत्रांत संशोधन केले. हायडेलबेर्ग विद्यापीठात त्यांनी काही काळ अध्यापन केले व ह्या सर्व अनुभवसंपन्न पार्श्वभूमीवर १९८७ सालापासून भाषांतरकार म्हणून स्वतंत्रपणे काम सुरू केले.



रेखाटन अविनाश गोडबोले. सौजन्य : ऋचा लघुनियतकालिक

"The Notes to the Waste Land!"
(T.S. Eliot, *The Frontiers of Criticism*)

खालील अभिप्राय आणि विधाने वाचकांसमोर मांडण्याआधी त्यांचे प्रयोजन आणि माझी भूमिका मांडणे आवश्यक आहे. – कारण वर उद्‌धृत केलेल्या सयुक्तिक ओळींचा अपवाद वगळता – ही विधाने मूळ लेखकाची नसून भाषांतरकाराने केलेली आहेत.

तर हा भाषांतरकार इथे जाणूनबुजून मध्यस्थाची तटस्थ भूमिका घेतो आहे – एका बाजूला त्याला व्यावहारिक पातळीवर सुजाण आदर्श वाचकाची भूमिका स्वीकारणे भाग आहे, (काही झालं तरी, मूळ संहितेचं त्याचं वाचन आणि आकलन महत्त्वाचं आहे, त्याच स्वरूपात ती अखेर त्याच्या वाचकांसमोर मांडली जाणार आहे). एकीकडे त्याला शक्यतो त्याला सापडलेला मार्ग अनुसरायचा आहे आणि तो भाषांतर करत असलेल्या लेखकाशी मानसिक पातळीवर तादात्म्य पावायचे आहे, (कारण त्याला जी वाचनाची मार्गिका आखायची आहे, ती त्यालाच अजून निर्माण करायची आहे) त्यामुळे वाचक म्हणून प्रारंभ करून त्या लेखकाच्या मूळ कल्पनाविश्वात अवगाहन करण्याचा तो प्रयत्न करतो आणि त्यानंतर – भलेही पूर्वनियोजित असला तरी त्याने स्वतः आखलेल्या मार्गावरून – स्वतःच्या मार्गावरून – सुरुवात करून तो एक नवनिर्मिती करू पाहतो.

ह्या टप्प्यांतून जात असताना त्याला ज्या स्मृति-संवेदना होतात, त्या निदान प्रायोगिक तत्त्वांवर त्या कवीच्या स्मृतिसंवेदना होत, असे मानायला हवे. सध्याच्या परिस्थितीत हे केवळ तत्त्वतःही मान्य करण्याजोगे आहे – साहित्यविश्वातील खालील

अनुक्रमणिका

आठवणींच्या उद्धृतांत मुख्यतः अशाच लेखकांचा उल्लेख केला आहे, इंग्लिश भाषेत लिहिणाऱ्या प्रत्येक भारतीय लेखकाला ह्या नावांचा परिचय असणे गृहीत आहे. कॅरोल, टी.एस. एलियट (ह्याची हिंदू संस्कृतीशी असलेली जवळीक सर्वविदित आहे.) आणि कॉन्राड (केवळ त्याच्या Heart of Darkness चा एलियटवर असलेला प्रभाव इतकाच उल्लेख आपल्यासाठी पुरेसा आहे). येथे संदर्भादाखल उल्लेख केलेल्या जवळजवळ सर्व साहित्यिकांच्या साहित्यकृती भारतातील मोठ्या पुस्तकांच्या दुकानांत सहजरीत्या उपलब्ध आहेत, कधीकधी तर त्यांची भारतीय प्रकाशनेही!

साहित्याचे शब्दशः आणि अक्षरशः अर्थनिर्णयन करण्यासाठी धार्मिक आणि सांस्कृतिक इतिहासाच्या संदर्भातील नोंदींचा धांडोळा घेणे अपरिहार्य ठरते; पण माझ्या खालील अवतरणांतून अजून वेगळ्या आकलन-पद्धतीच्या शक्यता पुढे येतात. मुख्यतः तीन प्रवाह - वरवर पाहता त्यांच्यात बराच फरक आढळेल; पण अखेरीस ह्या आकलनपद्धती एकमेकींना पूरक ठरणाऱ्या आहेत. कदाचित, ह्या तीनही सहसर्जक आकलन-पद्धतींच्या अनुषंगाने विचार केल्यानंतरच पृष्ठभागावरील वाच्यार्थाच्या पलीकडे जाऊन कवितेला तिचा खराखुरा काव्यार्थ लाभतो.

जेजुरीकडे मी तीन वेगवेगळ्या प्रत्यय-पातळ्यांवरून पाहायचा प्रयत्न केला. व्याख्याच करायची झाली तर, त्या तीन स्व-तंत्र प्रवासयात्रा होत्या. (Wonderland, Heart of Darkness, Desertland - नवलनगरी, अंधाराचे केंद्रस्थान, रुक्ष वाळवंट - एलियटच्या संपूर्ण कल्पनाविश्वाशी जोडून घेणे खरे तर अभिप्रेत आहे*), आणि त्यातूनच कोलटकरच्या जेजुरी नामक अनुभवाकडे बघण्याच्या दृष्टीशी, परिप्रेक्ष्याशी एक प्राथमिक, निदान वरवरची समांतरता प्रत्ययाला येऊ शकते. अगदी ओझरती नजर टाकली तरी लक्षात येते, की ही सगळी तथाकथित प्रवासस्थाने ही मुख्यतः त्या त्या प्रवाशाच्या व्यक्तिगत दृष्टिकोनातून सिद्ध होत असतात. प्रवास म्हणजे काय - तर कोणतेही स्थळ हे मूलतः स्थळ नसते तर त्या त्या प्रवाशाच्या त्या स्थळाशी जोडून घेण्याच्या वृत्तीमधून ते प्रकट आणि सिद्ध होत असते (ॲलीस, मॅर्लो, एलियट : कवितेतले अनामिक मी आणि प्रवाशाचे स्वबद्दलचे अध्याहृत असलेले आकलन हे सगळे त्या प्रवासाचे घटकविषय असतात). वर्ण्यविषय आणि कर्त्याचे कर्मविषयाशी असलेले अनुबंध हे तीन प्रकारच्या समतल अनुभवपातळ्यांवर बघता येतात.

जाणिवेच्या पातळीवर अतार्किक, अगम्य मानल्या गेलेल्या परक्या, अपरिचित संस्कृतीच्या अनुभवाची पातळी ही पहिली पातळी.

संस्कृतीच्या पैल असलेल्या कालातीत निसर्गाचा भयंकारी अनुभव ही दुसरी पातळी.

तिसरा अनुभव स्वतःच्या संस्कृतीचा, पण परात्मभूत त्यामुळे निरर्थ वाटणारा.

अनुभवकर्त्याच्या अनुभूती घेण्याच्या ह्या तीनही पातळ्या ह्याच अनुक्रमाने त्याच्या स्व-जाणिवेचा बोध होण्याच्या प्रक्रियेच्या तीन पातळ्या मानता येतील -

भाबडी, मूलभूत जाणीव आणि अस्मितेशी जोडलेली स्वकीय संस्कृती आणि त्या संदर्भबिंदूपासून निरीक्षण केली जाणारी परकीय संस्कृती, ही परकीय संस्कृती कधीकधी स्वसंस्कृतीचे काही प्रमाणात विडंबन वाटू शकते - आणि त्यामुळेच अपरिचित, काही अंशी अनाकलनीय वाटते आणि प्रतिक्रियेदाखल अनिश्चित, गोंधळलेले, कसनुसे हसू उमटवून जाते. दुसरे म्हणजे स्वसंस्कृतीचे समूळ ज्ञान आणि त्यामुळे नैसर्गिक भवतालाशी काहीशी संशयाने, काहीसे शत्रुत्वपूर्वक, फटकून वागण्याची वृत्ती आणि अखेर, स्वतःच्या संस्कृतीबद्दल गाढ चिंतन केल्यावर ती अगम्य, अनाकलनीय वाटू लागते आणि परकी होऊ लागते - ह्या तीनही पातळ्या कोलटकरांच्या कवितांतून ठळकपणे जोरकसपणे प्रत्ययाला येतात. त्यांचा एकमेकींवर प्रभाव जाणवतो आणि कधीकधी त्या एकमेकींच्या आरपार जातात आणि परस्परांची व्याख्या करतात.

प्रवासाच्या प्रारंभी अजाण आणि अज्ञानी असलेल्या प्रवाशासाठी ह्या तीनही साहित्यिक प्रवासयात्रांची गंतव्यस्थाने महत्त्वपूर्ण आहेत - ही स्थाने काही प्रमाणात साहित्यकृतीच्या अंतरंगात समाविष्ट आहेत, मुख्य व्यक्तिरेखेच्या आत दडलेली आहेत किंवा लेखकाने व्यक्त केलेल्या मानसात अंतर्भूत आहेत; शिवाय वाचकाच्या जाणून घेण्याच्या प्रक्रियेतही ही स्थाने

काही प्रमाणात समाविष्ट आहेत. वरवर आभासी, अध्याहृत असलेल्या, गृहीत धरलेल्या ह्या तीनही तत्त्वातलं अपरिहार्य निराळेपण हे असंगती, विसंगती, निरर्थता, भयनिर्मिती, अर्थाचा ऱ्हास, अर्थाची हानी. अर्थशून्यता हे सारे घटक बरोबर घेऊन येते.

इथे अभिप्रेत असणारा हा प्रवास, ही यात्रा वैश्विक आहे, ती जगाचे दर्शन घडवून आणते आणि दान्तेच्या विचारांशी साधर्म्य साधते. तीनही पातळ्यांच्या संदर्भात हे विधान खरे ठरते आणि त्यायोगे आपल्यासमोर असलेल्या, परात्म होण्यावर विजय मिळविण्याच्या चौथ्या पातळीसाठीही. परात्मता अनुभवणाऱ्या व्यक्तीच्या स्व- च्या परिपक्व होण्याच्या प्रक्रियेतील हे टप्पे. एक असं जाणतेपण, ज्यात परकीय आणि स्वकीय ह्यातल्या सीमा पुसत जातात आणि ते परस्परपूरक होतात. मग ते वाचकांच्या समंजस स्मितहास्यातून दिसतेच.

साहित्यकृतीतील प्रत्येक व्यक्तिरेखेच्या बुद्धीची आणि प्रज्ञेची जी पातळी आहे, त्यावरून तिची तिच्या जगाकडे पाहण्याची वृत्ती आणि दृष्टिकोन सुनिश्चित होतात, त्यामुळे तिच्या प्रत्येक अभिव्यक्तीच्या शाब्दिक सयुक्तिकतेची परिणामकारकता ठरते. कॅरोल आणि कॉनराड (ॲलिस आणि मॅर्लो) ह्यांच्या संदर्भात त्या त्या व्यक्तीच्या अनुभूतीचे मूल्यमापन एक निखालस अनुभव म्हणूनच करावे लागेल - साहित्यकृतीत त्याविषयीचे चिंतन समोर येत असले तरी. ती मूलतः केवळ एक अनुभवाची अभिव्यक्तीच आहे (अचंबित होऊन गोंधळणे, भीतीने थरकाप होणे). ही अनुभूती संपूर्ण साहित्यकृतीचा सूर, रागरंग आणि त्यातला अंतःप्रवाह ह्यातून प्रामुख्याने व्यक्त होते. निदान येथे, जेजुरीच्या तुलनेच्या संदर्भात - सगळ्यात महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे, प्रत्यक्ष घडणारी घटना आणि वाचिक अभिव्यक्ती ही त्या साहित्यकृतीचा सूर, कल आणि भावस्थिती निर्माण करणारी केवळ साधने असतात. त्यांचे स्वतःचे स्वतंत्र अनन्यसाधारण अस्तित्व नसते. त्यामुळे, वरील साहित्यकृतीतील काही मर्यादित उदाहरणेच येथे देता येतील. ह्यापरते, Alice किंवा heart of darkness मधली भावस्थिती जेजुरीमध्ये शोधण्याची जबाबदारी ही प्रत्येक वाचकावरच आहे, त्यासाठी खालील काही गोष्टींचा दिशादर्शक म्हणून उपयोग करता येईल :

Alice in Wonderland : संदिग्धता, तर्कशीलता आणि वेफाट वेडेपणा ह्यांचे मिश्रण, परिवर्तन (भाषेशी निगडित, तसेच शब्दांचे खेळ, कोट्या)

heart of darkness : निसर्ग, नैसर्गिकता हे 'असत्'चे एक रूप, मूर्तिपूजन, भयकारी टी.एस. एलियटच्या बाबतीत गोष्ट जरा वेगळी आहे. त्याची भूमिका पूर्णतः तर्कशुद्ध आणि सखोल जाणिवेची आहे. त्याच्या साहित्यातून उमटणारी भावस्थिती ही शब्द आणि भाषा ह्यांच्यापेक्षा वरच्या स्तरावरची नसून ते दोन्ही एकाच पातळीवर आहेत. अभिव्यक्त होणारी व्यक्ती, कर्ता केवळ अनुभवाच्या पातळीवर ग्रहण करत नाही, त्याला त्या अनुभूतीबद्दल पूर्ण खात्री आहे, विश्वास आहे. त्यामुळे, जे सांगितले गेले आहे, बोलले गेलेले आहे त्याला जास्त वजन आहे. त्यामुळे त्याची गुणवत्ता वाढून अवतरण म्हणून त्याची मूल्यात्मकता वाढते.

ही दिशादर्शक विधाने साहित्यकृतीच्या आकलनासाठी कशी वापरायची हे ज्या त्या वाचकाने आपापल्या कुवतीनुसार ठरवायचे आहे. त्यातून हे सहज निदर्शनास येईल, की जेजुरीच्या वर अर्थनिर्मितीच्या अवकाशात उपरोधाचे ढग बनून तरंगणाऱ्या ह्या अधिरोपित स्मृतींच्या द्वारा तथाकथित मूलभूत सार दर्शनी पृष्ठभागावर आणून अवतरणचिन्हांत दाखवले जाईल, करुणा विनोदाच्या अवगुंठनात जगासमोर मांडली जाईल, पोकळ उपहासाला धार्मिक सखोलपणाने भरून टाकले जाईल किंवा धार्मिक खोली एखाद्या अंत्ययात्रेसारखी उघड्यावर मिरवली जाईल, ज्यायोगे ती अखेर कोलटकरांच्या कवितेतील उपहासाच्या बीजतत्त्वाला न्याय देऊ शकेल - आणि Notes to the Waste Land लाही - कारण जेजुरी हे एका अर्थी त्याचंच विडंबन आहे.

• • •

(JEJURI - neue deutsche bibliothek : संग्रह : दक्षिण आशियाई भाषांतील साहित्याचे जर्मन भाषेत थेट भाषांतर. खंड तिसरा. संपादन : लोथार लुत्झ. १९८४. प्रकाशन : वोल्फ मेर्ष)

(अरुण कोलटकर, जेजुरी, कविताचक्र. इंग्लिश आणि जर्मन. मूळ इंग्लिशमधून भाषांतर : जोवान्नि बांदीनि - द्विभाषिक आवृत्ती - या अनुवादाला लिहिलेले टिपण)

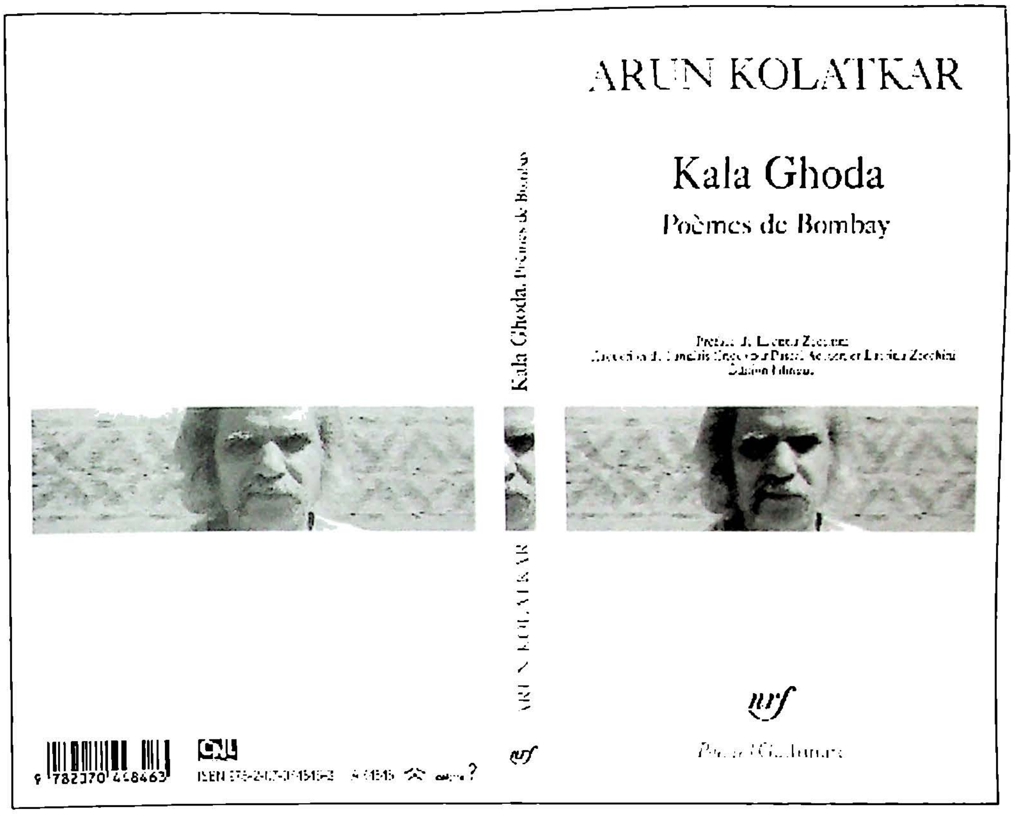
एका बंद बाटलीतला संदेश
अरुण कोलटकरांच्या कवितांचे फ्रेंचमध्ये भाषांतर करताना अनुभवलेल्या सुखाचे अनेक रागरंग

लेटीशिया झेकिनी
अनुवाद : अरुण खोपकर

लेटीशिया झेकिनी : लेटीशिया झेकिनी या फ्रेंच नॅशनल सेंटर फॉर सायंटिफिक रीसर्चमध्ये रीसर्च फेलो आहेत व बोस्टन विद्यापीठाच्या व्हिजिटिंग स्कॉलर आहेत. त्यांनी सद्यकालीन भारतीय कवितेवर सखोल संशोधन केलेले आहे. तसेच वसाहतोत्तर आधुनिकतावाद आणि साहित्यातील राजकीय अंगावर विश्लेषणात्मक संशोधन केलेले आहे. त्यांचा अरुण कोलटकर यांच्या कवितेवरील 'Arun Kolatkar and Modernism in India, Moving Lines' हा बहुचर्चित ग्रंथ ब्लूम्सबरी प्रकाशनाने २०१४ मध्ये प्रकाशित केलेला आहे. त्यांनी पास्काल अकिआं यांच्या साहाय्याने अरुण कोलटकरांच्या या संग्रहाचे फ्रेंचमध्ये अनुवाद केलेला असून तो गालिमार या अत्यंत प्रतिष्ठित फ्रेंच प्रकाशन संस्थेने प्रकाशित केला आहे; शिवाय PEN International : An Illustrated History या २०१३ साली आठ भाषांमध्ये भाषांतरित झालेल्या ग्रंथात व इतर अनेक ग्रंथांमध्ये महत्त्वपूर्ण योगदान दिलेले आहे. वास्तव्य : पॅरिस

अरविंद मेहरोत्रांनी हाल सातवाहनाच्या 'गाथासप्तशती'चे इंग्रजीत अप्रतिम भाषांतर केले आहे. भाषांतराच्या अनुभवाबद्दल ते म्हणतात, ''वाचनात मिळालेला आनंद भाषांतरात वाटून घेतला जातो.'' मी अरुण कोलटकरांच्या Kala Ghoda Poems फ्रेंचमध्ये भाषांतरित का केल्या, याचे यापेक्षा चांगले कारण मला सांगता येणार नाही. कदाचित कोलटकरांच्या खाजगी, ऋजू, मृदू, कधी खेळकर, कधी मिस्कील तर कधी धारदार होणाऱ्या आवाजाच्या संगतीत दोनेक वर्षांचा काळ घालवायला मिळणार आहे या अपेक्षेतून वाटणारी सुखद हुरहुर हे देखील मी या कवितांचे भाषांतर करण्याचे एक कारण असू शकेल. Kala Ghoda, Poémes de Bombay हे पुस्तक अगदी अलिकडेच फ्रान्सच्या Poésie Gallimard या सन्माननीय पुस्तकमालिकेत प्रकाशित झाले आहे. या मालिकेचे संयोजक, आन्द्रे व्हेल्टर हे स्वत: फ्रेंचमध्ये लिहिणारे महत्त्वाचे कवी आहेत. अशा मालेत कोलटकरांचा कवितासंग्रह प्रकाशित होतो आहे ही घटनाच आनंदोत्सव करण्याजोगी आहे. या निमित्ताने भाषांतरातून मला मिळालेल्या आनंदाबरोबरच, या प्रवासातले धोके, खाचखळगे यांच्याविषयी मला काही सांगायचे आहे. अर्थातच याबरोबरच, कोलटकरांच्या कवितेच्या एकमेवाद्वितीय रूपाचे काही पैलूही अधिक स्पष्ट करायचे आहेत.

Poésie Gallimard ह्या काव्यमालिकेची सुरुवात १९६६ साली पोल एलुआर यांच्या 'Captal of Pain' या पुस्तकाने झाली होती. हे या मालेतले हे पहिले पुस्तक आजपावेतो विक्रीच्या दृष्टीने अग्रेसर राहिले आहे. याच्या बरोबरीने अपोलिनेअचे 'Alcools', बोदलेअरचे 'फ्लॉवर्स ऑफ इव्हल', रॅम्बोचे 'पोएसी' आणि फ्रान्सिस पोंजचे 'नेचर ऑफ थिंग्स' ही पुस्तकेही तितकीच लोकप्रिय आहेत. पोएझी गालिमार या मालिकेने विविध कवींकडे जगाचे लक्ष ओढून घेतले. एकूण अडीचशे लेखकांची पाचशे पुस्तके प्रकाशित केली. अडीचशे लेखकांपैकी बहुसंख्य कवी विसाव्या शतकातले फ्रेंच किंवा फ्रेंचभाषक आहेत. या पाचशे पुस्तकांपैकी वीसापेक्षा कमी पुस्तके ही द्विभाषिक आहेत, ज्यात पाब्लो नेरूदा, पॉल चेलान आणि पिएर पाओलो पासोलिनी यांचा समावेश आहे. भारतीय कवितेची केवळ चार पुस्तके आहेत आणि कोलटकर यांचा अपवाद सोडल्यास बाकीची सर्व कोणत्या ना कोणत्या प्रकारे रवींद्रनाथ टागोरांशी जोडलेली आहेत. त्यातले एक आंद्रे जीदने केलेला गीतांजलीचा अनुवाद आहे आणि तिसरे पुस्तक हे टागोरांनी केलेल्या कबीराच्या इंग्रजी



अनुवादावरून फ्रेंचमध्ये केलेला स्वैर अनुवाद किंवा पुनर्निर्मिती आहे.

हा लेख लिहिताना या मालेतल्या पुस्तकांची सरासरी किंमत प्रतीला आठ युरो होती आणि एका आवृत्तीच्या सुमारे पाच हजार प्रती प्रसिद्ध होत होत्या. फ्रान्समध्ये उत्तम खपणारी अशी एकच एक कविता प्रकाशनमाला आहे. त्यामुळे या मालेच्या संयोजकांनी त्यांच्याकडे २०११साली पाठवलेल्या Kala Ghoda, Poems च्या केलेल्या अनुवादाच्या स्वीकृतीला 'चमत्कार' याखेरीज दुसरा शब्द नाही.

'पोएझी गालिमार' या मालेतल्या भारतीय प्रकाशनांची संख्या विचारात घेतली तर भारतीय कवितेत फ्रेंचभाषकांना विशेष रस नाही असे म्हणणे हीदेखील न्यूनोक्तीच होईल. या पुस्तकमालेत अनेक पुस्तके त्याच प्रकाशकांच्या पूर्वप्रकाशित पुस्तकांपैकी आहेत. किंवा इतर प्रकाशकांच्या वर्षानुवर्षे उपलब्ध असणाऱ्या पुस्तकांच्या सूचीत समाविष्ट झालेल्यांपैकी आहेत.या पार्श्वभूमीवर कोलटकरांच्या प्रस्तुत पुस्तकाच्या 'चमत्कारा'चे अलौकिकत्व ठळकपणे जाणवते. याचा थोडक्यात अर्थ असा की कोलटकरांच्या प्रस्तुत पुस्तकाचा स्वीकार करताना प्रकाशकांनी आपल्या नेहमीच्या कसोट्या बाजूला ठेवल्या होत्या; शिवाय भाषांतरकारांनी हे पुस्तक द्विभाषिकच असले पाहिजे अशी अटही घातली होती. त्यामुळे पुस्तकाच्या पानांची संख्या आपोआपच दुप्पट झाली होती. शेवटची, पण अत्यंत महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे, या मालेतल्या सर्व लेखकांना भरपूर पूर्वप्रतिष्ठा लाभलेली होती. त्यांची मालेत समाविष्ट झालेली पुस्तके अभिजात वाङ्मयात गणली जात होती. आता पाहा - मालेतल्या चौदा इंग्रजी पुस्तकांत शेक्सपिअरनंतरच्या लेखकांत 'नेहमीचे यशस्वी' अशी

अनुक्रमणिका

कीट्स, मिल्टन, कोलरिज, हार्डी, वर्ड्सवर्थ, जॉन डन हीच नावे आढळतात. अमेरिकन कवींपैकी सिल्विया प्लाथची दोन पुस्तके आहेत. त्याखेरीज लेखकांत मेल्विल, एडगर ॲलन पो, विल्यम फॉकनर आणि वॉल्ट व्हिटमन आढळतात; पण विल्यम कार्लोज विल्यम येथे गैरहजर आहेत आणि ॲलन गिन्झबर्गही दाराबाहेर आहेत. या दोन अनुपस्थित कवींचा खास उल्लेख करायचे कारण म्हणजे हे दोघेही कोलटकरांचे साहित्यनायक होते.

पोएझी गालिमार ही भारतीय कवींच्या कविता फ्रान्समध्ये प्रकाशित करणारी एकमेव संस्था नाही. उदाहरणार्थ UNESCO / 'Connaisance de l'Orient' हीदेखील अशीच एक प्रकाशन संस्था आहे. तिच्या प्रकाशनात खास भारतीय विभाग आहे. त्यात सूरदासाची भक्तिकविता समाविष्ट आहे, तसेच वारकरी संतांपैकी नामदेव व तुकाराम यांची कविताही आहे. गी देलरी यांनी तुकारामांची सरस भाषांतरे केलेली आहेत.' कोलटकरांची देलरींशी चांगली ओळख होती व त्यांना देलरींविषयी आदरही होता. कोलटकरांच्या कवितांच्या प्रकाशनाचे वैशिष्ट्य म्हणजे त्यांचा समावेश 'विदेशी', 'पौर्वात्य' इत्यादी कोणत्याही लेबलाखाली न होता, इतर कवींसारखे केवळ कवी म्हणून केलेला आहे.

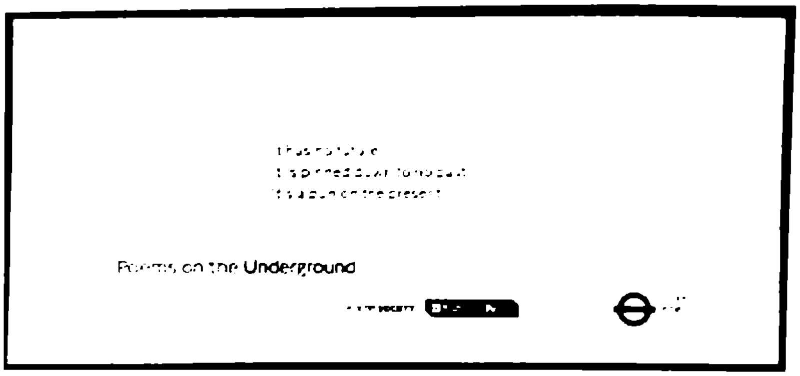
जरी एका प्रकाशन संस्थेच्या चष्म्यातून दिसणाऱ्या परिस्थितीचे हे त्रोटक वर्णन पाहिले, तरी भारतीय कवितेबद्दलचे ज्ञान व तिचे प्रातिनिधित्व यासंबंधीच्या जागतिक परिस्थितीचे काय चित्र दिसते? हे चित्र अगदी तुटपुंज्या माहितीवर आधारलेले आहे हे कबूल आहे. तरीही ह्यातून जे निदान होते ते इतके सर्वविख्यात आहे की त्याची उजळणी करायची गरज नाही. भारतीय वाङ्मय हे काही ठरावीक लेखकांच्या कादंबऱ्यांतूनच पाहिले जाते. अर्थातच रवींद्रनाथ टागोर हा एक संस्मरणीय अपवाद सोडून भारतीय समकालीन कवितेचा आवाज जेमतेम श्रवणशक्तीच्या उंबरठ्यापर्यंतही पोचतो न पोचतो इतका दुबळा आहे.

अमित चौधुरी, नील लॅझरस आणि इतरही समीक्षकांनी या परिस्थितीवर भाष्ये केली आहेत. त्यातला मुख्य मुद्दा म्हणजे सलमान रश्दी हे आता भारतीय वाङ्मयाचे सर्वेसर्वा तर झाले आहेतच; परंतु त्यापलीकडे जाऊन ते आता सर्व प्रश्नांवर कौल देणारे देवमुख मानले जाऊ लागले आहेत. त्यांच्या ह्या स्थानामुळे ते तथाकथित 'बहुस्वरसंगत' राष्ट्रीयत्वाच्या कल्पितावर आधारित अशा ढगळ विजारीच्या अगडबंब व अक्राळविक्राळ साहित्यकृतींचे अग्रदूतही झाले आहेत. जणू काही भारतीयत्वाचे हे एकच एक रूप त्याचे अंतिम सत्य व तथ्य आहे. अशा वाङ्मयीन निर्मिती संकरात्मक, उन्मादक आणि अतिअलंकृत साहित्यशास्त्राला प्रोत्साहन देतात. हे साहित्यशास्त्र 'ओरिएन्टलिस्ट' विचारसरणीवर आधारित आहे. त्यात पूर्व व पश्चिम यातील फरक हा मूलभूत व अनुल्लंघनीय मानला जातो. भारतीय वाङ्मय हे युरोपीय वाङ्मयाचे 'परके' प्रतिविन्यासीच आहे ही संकल्पना त्यात पायाभूत होते. अमित चौधुरींनी अशा विचारसरणींचे संकुचित व एकांगी स्वरूप दाखवणारा विचारव्यूह मांडला आहे आणि मीदेखील त्यांच्याशी सहमत आहे. कारण युरोपीय वाचकाला या दोन वाङ्मय संस्कृती पूर्णतः भिन्न नसून, जशा भारतीय वाङ्मयाला स्वतःच्या परंपरा आणि वंशावळी आहेत, तसेच युरोपीय वाङ्मयात आढळणारे अनेक विषयही समान आणि जिव्हाळ्याचे आहेत आणि अनेकदा त्यांच्या आविष्कारशैलींतही साम्य किंवा एकत्व असते हे कळल्यावर धक्काच बसेल. पण जरा तोल सावरल्यावर नवीन शोधाचा व जाणिवेचा आनंदही लाभेल.

कोलटकरांची कविता फ्रेंच वाचकांच्या पूर्वग्रहांवर आधारलेल्या अपेक्षांना धक्का पोचवील आणि भारतीय कवितेच्या त्यांनी केलेल्या कपोलकल्पित जगाऐवजी एका वेगळ्या संपन्न जगाची त्यांना जाणीव होईल. या धक्क्याचा परिणाम जसजसा ओसरेल, तसतशी त्याची जागा एका आश्चर्यकारक व सुखद अनुभवाकरिता मोकळी होईल. कोलटकरांसारख्या समकालीन कवींचा अभ्यास करताना मला हाच अनुभव अगदी लख्खपणे आला.

आदिल जसावाला यांनी १९९७ साली लिहिलेल्या एका लेखात, आपल्या ऑक्सफर्डच्या पहिल्या पदवीपूर्व शिक्षणवर्षात वर्गातल्या एका सहपाठीबरोबरच्या भारतीय वाङ्मयावरच्या चर्चेचा वृत्तांत लिहिला आहे. भारतीय वाङ्मयात टागोरांपलीकडेही बरेच काही आहे हे त्याला पटवायचा अयशस्वी प्रयत्न जसावालांनी केला. त्यावर

तो सहपाठी म्हणाला, 'जर टागोरांपलीकडे भारतीय वाङ्मयात काही असते, तर एव्हाना आम्ही त्याबद्दल ऐकले तरी असते.' त्याच्या या ठार आंधळेपणाबद्दल जसावाला म्हणतात, 'जणू काही जे त्याला दिसत नाही, ते अस्तित्वातच नाही.' टागोर व रश्दींचे मोठेपण मान्य करूनही, कोलटकरांच्या कवितांचे फ्रेंचमध्ये भाषांतर करणे हा कोलटकरांच्या कवितेला न्याय देण्याचा एक मार्ग होता. फ्रेंच वाचकांना त्यांचे मोठेपण 'दाखवून देण्याचे', तसेच जागतिक वाङ्मयाच्या नकाशात कोलटकरांचे एक विशिष्ट स्थान सिद्ध करण्याचे हे भाषांतर एक साधन आहे.


लंडन मेट्रो स्टेशनमध्ये प्रदर्शित केलेली कोलटकरांची कविता

भाषांतरात आणि प्रेमात किती साम्य आहे! जसे तुम्ही योगायोगाने प्रेमात पडता, तसेच तुम्हाला एखादी कविता वाचायला मिळाल्यावर अकस्मात तिच्या प्रेमात पडता. कोलटकरांच्या एका अप्रकाशित कवितेत ते म्हणतात, 'कविता हा एका बाटलीत बंद केलेला निरोप किंवा संदेश आहे.' ज्या कुणाला ती बाटली किनाऱ्यावर सापडेल त्याच्याकरिता ती कविता असते. मग बाटलीला किनाऱ्यावर पोचेपर्यंत किती काळ का जाईना. भाषांतरकाराचे काम हा 'एक असा विचित्र संवाद असतो, की त्यात जे सांगितलेले असते, ते ऐकणाऱ्यापर्यंत पोचायला हजारो वर्षेही जाऊ लागतात.'

हा संवाद एका कवीचा दुसऱ्या कवीशी असू शकतो, कवी आणि वाचकातला असू शकतो व कवी आणि भाषांतरकार यातला असू शकतो. कदाचित त्यांच्यात शेकडो मैलांचे किंवा शतकांचे किंवा जगांचेही अंतर असू शकते. कोलटकरांच्या कवितांचे भाषांतर करण्याची प्रेरणा त्यांची कविता माझ्यापर्यंत 'पोचल्यावर' निर्माण झाली. मग मात्र त्याबरोबरच आपल्याला एखादा खजिना सापडला आहे किंवा अद्भुत रहस्य समजले आहे आणि ते शक्य तितक्यांबरोबर वाटून घ्यावे असेही वाटू लागले. मराठीतल्या संतकवींबाबत कोलटकरांचे असेच काहीसे झाले. तुकाराम, नामदेव, जनाबाई या भक्तकवींच्या कविता त्यांना इतक्या आवडल्या की त्यांनी त्या तोंडपाठ केल्या. हे काव्य त्यांना इतके अद्भुत वाटले, की ते इतरांबरोबर वाटून घ्यावेसे वाटले आणि या कविता ते परत इंग्रजीत गाऊ लागले.

२००३ साली तापलेल्या दिल्लीत एका दुपारी मला कोलटकरांच्या कवितेचा शोध लागला. मी साहित्य अकादेमीच्या वाचनालयात बसले होते. आधुनिक भारतीय कवींच्या कवितांचे संग्रह चाळत होते. मला कमालीचे आकर्षणही वाटेल आणि शिवाय त्यावर पदव्युत्तर प्रबंधही लिहिता येईल अशा एखाद्या विषयाच्या मी शोधात होते. एक दिवस कवितांच्या वेचांच्या एका पुस्तकातली 'द बटरफ्लाय' ही कोलटकरांची कविता माझ्या नजरेत भरली.

ही कविता कोलटकरांच्या त्या काळी प्रसिद्ध झालेल्या 'Jejuri' या एकमेव पुस्तकातून निवडली होती. त्या कवितेतला कवीचा आवाज अगदी मी जो शोधत होते तसाच होता आणि आश्चर्य म्हणजे तो आवाज सरळ माझ्याशी बोलायला लागला :

There is no story behind it.
It is split like a second
It hinges around itself.
It has no future.
It is pinned down to no past.
It's a pun on the present.
It's a little yellow butterfly.
It has taken these wretched hills
Under its wings.
Just a pinch of yellow,
It opens before it closes
and closes before it opens
where is it.

अनुक्रमणिका

जर भाषांतर हे वाचनातला चैतन्यानंद वाटून घेणे असेल, तर कोलटकरांचे भाषांतर हा खरोखरीच 'वाटून' घेतलेला अनुभव आहे. पास्काल अकिअँ आणि मी दोन वर्षे दर शुक्रवारी दुपारी पास्कालच्या घरी भेटत असू. तिथून पॅरिसच्या बेलव्हिलच्या घरांची छपरे दिसतात. या सुखद वातावरणात अनेकदा आम्ही विशिष्ट ओळींच्या भाषांतराकरिता महिनोमहिने शोध करत असू. त्यांचे वेगवेगळ्या शब्दरूपातले आराखडे तपासत असू, परिच्छेद गाळून टाकत असू. त्यातील शब्दांना समानार्थी फ्रेंच शब्दांच्या याद्या करीत असू. त्यांच्या नादाचा व संगीताचा अनुभव घेण्याकरिता, कविता परत परत आणि मोठ्याने म्हणत असू. अनेक मार्गांनी त्यांच्यापर्यंत पोचण्याचा प्रयत्न करीत असू. कधी आम्ही मूकनाट्याचाही आधार घेत असू. उदा. रस्ताराक्षसी फूटपाथच्या कडेवर बसलेल्या आपल्या संतापाने तोंडातून फेस येणाऱ्या मुलाला आंघोळ कशी घालते याचे वर्णन किंवा 'The Barefoot Queen of the Crossroads' या कवितेतल्या नायिकेचे साडी नेसण्याचे वर्णन. हे दोन्ही प्रसंग आम्ही मूकनाट्याने आपलेसे करू लागलो. मग जाणवले की साडी नेसणे हा अगदी तंत्रशुद्ध विधी बनतो. साडीला निऱ्या घालणाऱ्या, गाठी व निरगाठी मारणाऱ्या व लपेटणाऱ्या नाचऱ्या बोटांनी एकीकडे साडी नेसली जाते आणि बरोबरीने मुंबई शहराचा लवचिक इतिहासपट हळूहळू उलगडला जात होता :

One end of her sari
(red like the city in May
with all its gulmohar bloom),

say the downtown end,
wrapped around the petticoat, damp
no more,
and secured at the hips;

And the uptown end arranged
Over the left shoulder
And left dangling behind

She holds the sari away from her
At arm's length
At a halfway point along the border,

From where it is a short walk
To the belly
For her three fingers and a thumb,

As they collect the sari
Along the way
In neat accordion folds

(flip flap, flip flap,
Dadar, Parel, Lalbaug, Byculla, Bori
Bunder,
Flip flap, Flora Fountain

And flip, we come to Kala Ghoda
Which is where
we've been, all along)

'To a Crow' या कवितेचे भाषांतर करताना आम्ही कावळ्याच्या भरारीच्या विविध रेषांचे व वळणांचे आराखडे केले, चित्रे काढली, तो जमिनीवर कसा पोचतो ते रेखाटले. केरोसीनच्या गाडीपासून, हातात भिंगरी घेऊन वेड्यासारखे गोलगोल भिरभिरणाऱ्या लहान मुलापर्यंत, अनेक असंबद्ध गोष्टींचे जुगाड कसे उभे राहाते ते अजमावले. कवितेचे भाषांतर करण्यापूर्वी कविता नीट समजणे हे अत्यावश्यक आहे. कोलटकर पेशाने जसे ग्राफिक आर्टिस्ट होते, तसेच ग्राफिक कवीही होते. त्यांनी विवक्षित वस्तूंची शब्दचित्रे करणारी, चलतचित्रे पकडणारी आणि सिनेफिती फडफडवणारी कविता लिहिली.

'Making Love to a Poem' या कवितेत कोलटकरांनी बहुभाषकता व भाषांतर याबद्दल लिहिताना, भाषांतर करणाऱ्या कवीला असणाऱ्या 'शारीर समजा'बद्दल लिहिलेल आहे. ते येणेप्रमाणे :

'translation is like having an affair, making love to a poem / with the body of another language.

त्यामुळे भाषांतर नेहमीच निषिद्ध, अनुचित आणि धोक्याचे असते. आणि कोलटकर हा द्विभाषक 'अबलक प्राणी' आणि चांचेगिरी करणारा कवी, सतत कानूनी व गैरकानूनी, किंवा नवे व जुनेपुराणे यांना वेगळे करणाऱ्या रेषा पुसून टाकत असतो. तसेच तो 'योग्य-अयोग्य', 'उचित-अनुचित', इंग्रजीत लेखन करण्याचा हक्क असणे किंवा नसणे ह्याकडे पूर्ण दुर्लक्ष करून, संस्कृतीची शुद्धता

व पावित्र्य राखून ठेवण्याच्या कोणत्याही प्रयत्नांना न जुमानता, एतद्देशीय व परक्या या फाळणीला आव्हान देतो. 'पावित्र्यरक्षणा'ऐवजी तो एखाद्या भंगारवाल्याप्रमाणे किंवा सर्वभक्षकाप्रमाणे कोठून काय घ्यावे याबद्दल वर्ज्य-अव्यर्जाचा कोणताही विधिनिषेध मानत नाही. तो आपल्या कोणत्याही भाषिक परिसरावर लुटमारीकरता धाडी घालतो. मराठीत लिहितो तसेच इंग्रजीत लिहितो. पितृसत्ताक किंवा आनुवंशिक अशा कोणत्याही हक्काला जुमानीत नाही. अहो कोलटकर, इतिहासाचा 'परक्या' हातांनी 'भ्रष्टाचार' होतो आहे ह्या कोलाहलाला ते दाद देत नाहीत. मरिना त्स्वेतायवाने रायनर मारिया रिल्केला लिहिलेल्या पत्रातल्या ओळी ते उद्धृत करतात, कविता करणे म्हणजे मातृभाषेतून दुसऱ्या भाषेत नेणे कोणतीच भाषा मातृभाषा नसते.' साहित्य कायमच 'परक्या' भाषेत लिहीले जाते. कोलटकरांनी आपल्या अप्रकाशित दैनंदिनीत टेस गॅलागर या अमेरिकन कवीच्या 'कविता ही माझी 'दुसरा' असण्याची एकमेव शक्यता आहे.' या शब्दांची नोंद केली आहे.

कोलटकर म्हणतात की, भाषांतराकरिता कौशल्य, चिकाटी आणि हलक्या हाताची गरज असते. कवितेकरता लागणाऱ्या ज्या 'शारीर ज्ञाना'बद्दल ते सांगतात, की हे ज्ञान कधीही दत्त नसते. कवितेबरोबर अंगलट करून ते कमवायला लागते आणि भाषांतराने होणाऱ्या नुकसानाची भरपाई करावी लागते. एका अप्रकाशित टिपणात ते नोंदतात की भाषांतर करायला लागल्यावर कवितेचे तुकडे तुकडे होऊन ते तुमच्या हातात येतात. मग भाषांतरकाराला जाणवते की आपल्या हातात जी कविता आहे ती उचित किंवा तर्कसंगत असणे किंवा तिचे मूळ कवितेशी साम्य असणे हे पुरेसे नाही. तुमच्या हातातली अशी कविता हे जिवंत शरीर नसून एक मुडदा, कलेवर आहे. प्रत्येक भाषांतरकाराने असे धोके अनुभवले असतील याची मला खात्री आहे. निदान आम्हा दोघाही भाषांतरकारांना प्रस्तुत पुस्तकाचे भाषांतर करताना अनेकदा हा अनुभव आला होता.

एकदा भाषांतरात पराजय झाला की तुम्ही परत प्रयत्न करायला लागता. दिशा बदलता. वेगळे डावपेच योजता. पुरेसा धूर्तपणा आणि कावेबाजपणा वापरता. पुन्हा नव्याने सुरुवात करता. कोणत्याही यशाची खात्री नसते. कविता परत हातात घ्यावी लागते. खरे सांगायचे तर भाषांतराची प्रक्रिया कधीच पूर्ण होत नाही; कारण तिच्यातून कधीच संपूर्ण समाधान मिळत नाही. हे कधीच न संपणारे काम असते. कवितेत प्राण फुंकून भरणे, तिच्या स्वभावाशी आणि चैतन्याशी प्रामाणिक राहाणे, एका भाषेतला कंठरव आणि लयीचे बंध दुसऱ्या भाषेत नेणे हे सारे जमून यावे लागते. ह्या संघर्षात दोन भाषांतल्या फरकांची जाणीव व्हायला लागते. ते अनुभवाला येऊ लागतात. उदाहरणार्थ, इंग्रजीच्या तुलनेत फ्रेंच भाषा ही अधिक अमूर्त, बुद्धिप्रधान व तार्किक आहे. अरुण कोलटकर यांची भाषा ही थेट, शारीर आणि मूर्त आहे. ती सैद्धांतिक चर्चेची भाषा नाही, तर अनुभवायची भाषा आहे. ती आपल्याला प्रत्यक्ष 'दाखवते' आणि 'बघायला' भाग पाडते. "No ideas but in things" असे विल्यम कार्लोज विल्यम म्हणतो आणि जॉर्ज पेरेक आपल्या पुस्तकाची सुरुवातच 'Look with all your eyes, look' अशी करतो. जर ही दोन्ही अवतरणे आपण एकत्र विचारात घेतली तर कोलटकरांच्या कवितेचे चैतन्य गोळीबंद रूपात मिळते.

कोलटकरांची इंग्रजी आणि इतर अनेक भारतीय लेखकांची अतिआलंकारिक, अत्योक्तियुक्त आणि अत्युत्साहाने दुथडी वाहणारी इंग्रजी, हे दोन भाषिक ध्रुव आहेत. कोलटकरांची इंग्रजी ही न्यूनोक्ती करणारी व शैलीविरोधी आहे. ती स्वतःकडे लक्ष वेधून न घेणारी अशी भाषा आहे. कोलटकर तिला कवितेच्या असतेपणाच्या व नसतेपणाच्या दोरीवर चालवतात आणि तरीही ती कधीच तोल जाऊन कवितेच्या नसतेपणाच्या सपक दरीत पडत नाही. त्यांची भाषा ही आधुनिकतेच्या क्रांतिकारी परंपरेची वारसदार आहे. ही परंपरा त्रिस्तान त्झारा, गियोम अपोलिनेअ, विल्यम कार्लोस विल्यम्स यांपासून ॲलन गिन्झबर्ग, मार्सेल द्युशां, आणि झ्यां द्युब्युफे यांच्यापर्यंत येते. ती कोणत्याही भाषिक संकेतांना जुमानत नाही, विद्यापीठीय जोखडाखाली येत नाही. ती 'दैनंदिन व्यवहारातले आश्चर्य' शोधते. कला, कचरा, भंगार, वर्तमानपत्रे, कविता, काव्य आणि गीत, लिखित भाषा व बोलीभाषा, 'बोलकी चित्रे', चलतचित्रे, पाठ्यपुस्तके व अवतरणे या साऱ्यांचा वापर करते. कोलटकरांची कविता ही, जॉर्ज पेरेक यांच्या शब्दात



छायाचित्र © प्रल्हाद जाधव

'अधोसामान्य' आहे, तशीच प्रेक्षणीय, प्रचंड आणि भविष्यसूचक रहस्योद्घाटनाच्या विरुद्ध टोकाची आहे. पेरेक लिहितात :

'जे आपल्याशी बोलते ते नेहमीच प्रचंड असायला हवे किंवा अनपेक्षित वा अनुचित असावे, त्यात पहिल्या पानावरची ठळक मथळ्यातली सनसनाटी खबर असण्याची शक्यता असायला हवी, जणू काही जीवन हे चमत्कृतीतच व्यक्त होत. किंवा जे सांगण्याजोगे असते ते नेहमीच असामान्य असायला पाहिजे.'

'मग जे सतत घडत असते, जे आपण अनुभवत असतो, जे साधेसुधे असते, त्याची जागा कोणती? जे सामान्य आहे, जे रोजचे आहे आणि रोज घडते आहे, जे सामान्याहून सामान्य आहे, जो केवळ पार्श्वभूमीचा दुर्लक्षित ध्वनी आहे, जे सवयीचे आहे, ते कुठे ठेवायचे? तुमचा रस्ता घ्या आणि दुसरा रस्ता घ्या. त्यांची तुलना करा. तुमचा खिसा मोकळा करा, तुमच्या बॅगेत डोकावा अगदी चहाच्या चमच्यांनाही गृहीत धरू नका.'

काळ्या घोड्याच्या परिसरातल्या 'ट्रॅफिक आयलंडसमोरच्या 'वे साईड इन' कॅफेच्या खिडकीतून कोलटकरांनी वर्षानुवर्षे तिथे जमणारे जग पाहिले. रोज घडणाऱ्या, नेहमी घडणाऱ्या आणि घडत राहाणाऱ्या अतिसामान्य गोष्टीत, ते गुंगून जात. तिथले आवारा, निकम्मे, बेवडे, महारोगी, चिल्मी चरसी, वयस्क आया, झाडूवाल्या, गुमराह कच्चीबच्ची, कोळणी, बटाटे सोलणारे आणि अपंग ह्यांना फूटपाथवर खुल्लम खुल्ला खाताना, न्हाताना, झोपताना, अंगलगट करताना, काम करताना, कपडे घालताना, साड्या नेसताना, एकमेकींच्या केसातून उवा काढताना आणि सकाळी 'Breakfast Time at Kala Ghoda' या नाश्त्याच्या लांबलचक विधीत भाग घेणाऱ्या सर्वांना ते लक्ष देऊन पाहात होते.

The little vamp, the grandma,
the blind man,
the ogress, the rat-poison man,
the pinwheel boy,
the hipster queen of the
crossroads,
the Demosthenes of Kala Ghoda,
the pregnant queen of tarts,
the laughing Buddha,
the knucklebones champ,

'मीरा' हे काळा घोडा संग्रहातल्या एका कवितेचे नावही आहे आणि कवितेतले एक पात्रही आहे. भंगारवाला-कवी आणि गूढवादी भक्त हा वापरलेले, निरुपयोगी आणि रस्त्याच्या कडेला फेकून दिलेले हे सारे जपतो. त्यातून कलाकृती घडवतो. कोलटकरांनी वस्तूंचे, जनावरांचे, पक्ष्यांचे आणि झाडांचेही 'इत्यादी, इत्यादी' किंवा दुर्लक्षित असे सारे गोळा केलेले असते. त्यात कचऱ्याचे ढीग येतात, बायसिकल्सची फेकून दिलेली रबरी चाके येतात, प्लॅस्टिकच्या जेरीकॅन्स, कावळे, अबलक कुत्रे आणि उंदीर, पुतळे, दगडी पदके, रस्त्यावरचे खेळ, रस्सीकॉट, पोस्टर्स, भिंगऱ्या, गुलमोहर, शिशवी लाकूड, जांभळाची झाडे आणि

जंगली बदाम ह्या साऱ्यांना जागा आहे.

हा कवी अतिसामान्य अशी दृश्ये आणि प्रसंग नोंदतो : मांजरीच्या केस झडलेल्या पिलाने घेतलेला कोलंबीचा पहिला मुका, 'अनवाणी राणी'च्या चौरस्त्यावर केस वाळवत असतानाच्या हालचालींची नृत्याची पिना बाऊशच्या शैलीतली योजना, रमच्या रिकाम्या बाटलीला छातीशी कवटाळणारा बेवडेबाज, डोळस आणि तल्लख बोटांनी रस्सीकॉटचा काथ्या विणत असलेला आंधळा, तिरप्या, कोवळ्या सूर्यप्रकाशात लघवीच्या धारेचे हुबेहूब इंद्रधनुष्य करणारे पोर, ह्या साऱ्यांची कवी नोंद करतो. हा कवी गोष्टीवेल्हाळही आहे. रस्त्यावर झोपी गेलेल्या आठवणींना तो जागे करतो. कधी त्या आठवणी अंगुस्तानात घड्या करून ठेवलेल्या 'परीच्या रेशमी वेशासारख्या' एखाद्या साध्या नावात पडून असतात. Kala Ghoda Poems या संग्रहात मुंबईच्या तळागाळाच्या कथांना 'काळा घोडा' अशासारख्या साध्या नावात घडी करून बसवलेले आहे. या काळा घोडा नावामागची गोष्ट 'डेव्हीड ससून' नावाच्या कवितेतल्या एका सणकी रात्रीत उलगडते. मुंबईच्या भिंतीदेखील आठवणी साठवतात. गोष्टी सांगतात. 'The Rat-poinson Man's Lunch Hour' या कवितेतल्या भिंतीला पूर्वीच्या वास्तू, प्रेमकहाण्या आणि जुनी गाणीही आठवतात :

the wall can talk about an old hat shop,
that doesn't even exist anymore.
It can talk about cheerful red-checked tablecloths,
blue Delftware and rose windows

मुंबई ही एक गोधडी आहे. भंगारातून हाताला लागेल ते एकमेकाशी जोडून केलेले जुगाड आहे आणि वैश्विक गोंधळ आहे. या संग्रहातल्या कविता, त्यातले रस्ते ह्यात काय वाटेल ते सापडते. म्हणून इथे कवी बगदाद आणि बसरा, लंडन आणि वाघ यांना गोंधळाला बोलावू शकतो, टेक्सासमधल्या तुरुंगातला कैदी, पिझ्झाचा कलता मनोरा, बेसी स्मिथ, बीटल्स, बॉकेनेरी, 'गन्स अ‍ॅण्ड रोझेस' यांनाही पाचारण करू शकतो.

पेरेक यांच्या लेखनाचा उल्लेख करण्याचे आणखी एक कारण म्हणजे त्यांचे १९७५ साली प्रसिद्ध झालेले 'Tentative d'epuisement d'un lieu parisien' हे पुस्तक. ते लिहिण्याकरिता पेरेक हे पॅरिसच्या 'सां स्युप्लिस' या परिसरातल्या तीन मोक्याच्या कॅफेत आलटून पालटून बसत असत. मग ते बसेसचे नोंदक्रमांक, मोटारींचे प्रकार, जाणारेयेणारे लोक यांच्या नोंदीबरोबरच, आपण काय खाल्ले व काय प्याले हेदेखील नोंदवत असत. कोलटकरांचा एकाच जागेसंबंधी कविता लिहिण्याचा हेतू मात्र वेगळा असावा. त्यांना ती जागा शोषून घेऊन साफ रिकामी करायची होती आणि मग तिथल्या न संपणाऱ्या क्षणभंगुर गोष्टींतून आनंदोत्सव रचायचा होता. कोलटकरांचे जवळचे मित्र सांगतात की त्यांची कोणतीही कविता किंवा त्यांचा संग्रह घाईघाईने किंवा तातडीने मिळवणे ही अशक्य गोष्ट होती. ते लेखनाला आपल्याला हवा तितका वेळ घेत असत. 'काळा घोडा पोअम्स' या संग्रहाला त्यांना वीस वर्षे लागली. ते केवळ हवा तितका वेळ घेऊन थांबत नसत, तर हा वेळ ताणून वाढवीत असत.

अनेकदा कोलटकरांच्या कविता दीर्घ असतात. Breakfast Time ही कविता काळा घोडा संग्रहाच्या केंद्रस्थानची तीस पाने भरते. या कवितेतले न्याहारीचे 'created a bubble in time, / shimmering with the joy of living' हे वर्णन केले आहे, ते कवितेलाही लागू पडते. कवितेच्या सामग्रीत, त्यांनी भाषेच्या मौखिकतेचा आणि जिवंतपणाचा विविध अंगांचा वापर केला आहे. कोलटकरांनी अमेरिकन व ब्रिटिश 'अपभाषा', वर्गबोली व खास बोली या साऱ्यांचा वापर केला आहे. तसेच ब्लूज, रॉक अँड रोल ह्यातूनही शब्द व वाक्यरचना उचलल्या आहेत. कोलटकरांच्या घरी आठवड्यातून एकदा जमणाऱ्या भजनमंडळींचे असंस्कारित, मोकळे, कधी भसाडे तर कधी घोगरे, पण थेट आवाज त्यांना आवडत असत. या साऱ्यातूनही त्यांनी बोलीभाषा शोधली. या भजनाच्या भक्तिपरंपरेबद्दल कोलटकर म्हणाले होते, 'इथे जगातली श्रेष्ठ कविता – भक्तिकविता – लोकसंगीताला भेटते. हे संगीतकारांचे संगीत नाही तर लोकांचे संगीत आहे. हा आनंदाचा कोलाहल आहे. त्यात कुणीही सामील व्हावे.'

कोलटकरांच्या कवितांचे भाषांतर करताना येणारी मजा, ही शब्दांचा स्पर्श अनुभवण्यातली, त्यांचे आवाज आणि लयी ऐकण्यातली चैन आहे. कवितेतल्या ध्वनी या

परिमितीला इतके महत्त्व आहे, की भाषांतर करताना आम्ही बऱ्याच वेळा प्रथम कवितेतले ध्वनी लक्षात घेतले. ते भाषांतरात पोचवण्याकरिता, त्यांच्याशी तोंडवळ्यांतले साम्य असलेले फ्रेंच शब्द कोणते हे हुडकून, मूळ ध्वनी परत निर्माण करण्याचा किंवा निदान त्यांच्या जवळ जाण्याचा यत्न केला.

आता एक उदाहरण पाहू या. 'To a Crow'. ही कविता वरवर पाहिले असता एका पक्षाबद्दल आहे; पण नीट पाहिल्यावर ती काव्यनिर्मितीबद्दलही आहे हे ध्यानात येते. साध्या शब्दांतून व वस्तूंतून, अगदी 'मोडी'त काढलेल्या शब्दांपासून सुरुवात करून अखेरपर्यंत, कविता घडवताना कवी जे जे काही करतो ते कावळ्याने घरटे रचण्यासारखे असते. कावळा झाडाच्या य-अक्षापासून खाली येताना एका सुकलेल्या फांदीभोवती चक्कर मारतो, ती उचलतो. ती सगळ्या अंगांनी तपासतो. तिचा आकार, तोल आणि तिच्यातून निघू शकणाऱ्या संगीताचाही तो विचार करतो.

'Does it shine? Does it sing?
Does it spark and crackle Does it
sting?
Does it scan? Does it rhyme?'.

भाषांतर करताना प्रत्येक शब्द निवडताना आम्ही सतत स्वत:ला हेच प्रश्न विचारत होतो : ह्या ओळी गात आहेत का? वृत्तात बसताहेत का? रदीफ आणि काफिया, यमकाचे विविध प्रकार आणि प्रास, अनुप्रास जुळताहेत का?

संग्रहातल्या एकूणच कवितांत संगीताचा सर्वत्र वावर आढळतो. Pie Dog (अबलक कुत्रा) या कवितेतल्या प्रारंभीच 'Triple sonata' येतो. कुत्र्याचे डोळेदेखील वाद्याप्रमाणेच हालचाली करतात. 'Boomtown Band' मधले महारोगी, हातांवर बांधलेल्या चिरगुटांनी ढोलाच्या काठ्या आणि भोपळ्याचे खुळखुळे वाजवतात. आतून वाफ येणाऱ्या भांड्याचे गच्च बसलेले झाकण बाजूला होताच सुटकेचा निश्वास सोडून पळून जाणाऱ्या इडल्यांचे संगीत ऐका :

a landslide of fullmoons
slithering past each other
to tumble in a jumble,
and pile up in a shallow basket,
an orgy,
a palpitating hill of naked idlis
slipping and sliding clambering over
and suffocating each other.

आवाजाची ही जाणीव कोलटकरांच्या कवितांतून वारंवार आढळणाऱ्या निरुपयोगी वस्तूंच्या वेगवेगळ्या असंबद्ध प्रकारच्या याद्यांतल्या नावांच्या आवाजातही कशी गुंजते ते ऐका :

cardboard cartons, pots and pans,
bundles of cloth, a beheaded doll,
a small
transistor, a beachball on a Primus
stove.

आम्ही भाषांतरात भारतीय शब्दांचे स्पष्टीकरण देणाऱ्या टीपा कमीत कमी द्यायचे ठरवले; कारण एक तर कोलटकरांनी आपल्या हयातीत आपल्या पुस्तकांत कवितांच्या मजकुराव्यतिरिक्त टीपा इत्यादी मजकूर कधीच सहन केला नाही. दुसरे कारण म्हणजे या शब्दांच्या घट्ट व बांधीव अनुप्रासातून आणि इतर ध्वन्यालंकारांतून इ. इ. अर्थ' समजू शकतो. 'Breakfast at Kala Ghoda' मधल्या सातव्या कवितेत जेव्हा ते मुंबईतल्या खानावळी व स्वयंपाकाच्या प्रकारांची नावे सांगतात तेव्हा टीपा देणे अगदी अनावश्यक होते; कारण कविता शब्दांच्या ध्वनींतून व प्रासांतून वाहती होते. शब्दांच्या वाच्यार्थातून नव्हे. उदा.:

they are serving khima pao at Olympia,
dal gosht at Baghdadi,
puri bhaji at Kailash Parbat
aab gosht at Sarvi's
kebabs with sprigs of mint at
Gulshan-e-Iran,
Nali Nehari at Noor Mohmadi's

या संग्रहातल्या कवितांत खाण्याच्या पदार्थांना खास महत्त्व आहे. खाताना संवेदनांच्या शारीर आनंदात संपूर्ण देह आपल्या औचित्याच्या मर्यादा विसरून भाग घेत असतो. खाणे / वाचणे / लिहिणे यांना बांधणारे रूपक हे कोलटकरांच्या लिखाणात जागोजागी आढळते. साहित्यकृती आणि भाषा या दोन्ही देह धारण करतात

अनुक्रमणिका

आणि पाकक्रियांच्या विविध संस्कृतितल्या वेगवेगळ्या पद्धतींनी आणि क्रियांनी बनलेली पक्वान्ने होऊन येतात. कोलटकरांच्या नोंदवहीतल्या एका मिस्कील नोंदीत त्यांनी बेफाट आणि धाडसी खादाडाच्या रूपात आत्मचित्र रंगवले आहे. त्यात ते आपल्या रुचीची व्याप्ती वाढवण्याकरिता परक्या आणि असामान्य पक्वान्नांना व तसेच हयात असलेल्या व मेलेल्या कवींना कोणताही विधिनिषेध न मानता भाषांतरकारांच्या सुगरण व मसालेदार पाकक्रियेनंतर बेधडक कसे गट्टम् करतात याचे शेलके वर्णनही आढळते :

I've supplemented my diet
at various times with canned Catullus,
smoked Baudelaire reconstituted
Villon
pickled -pollinaire salted mashed
Mandelshtam
and Cured Tomas Transtromer.

या वर्णनात कविता आणि भाषांतर यांना पाकक्रियाच मानलेले आहे.

कोलटकरांच्या लिखाणाच्या सर्वसमावेशी गिरणीत त्यांनी पाहिलेले, वाचलेलेले ऐकलेले आणि इतरांकडून ऐकलेले हे सारे एकत्र भरडले जाते. 'चिरीमिरी'चे चरित्रनायक बळवंतबुवा यांना कोलटकर वर्षानुवर्षे नियमितपणे भेटत होते. त्यांच्या छोट्याशा भजनमंडळीचे कोलटकरांच्या तितक्याच छोट्या खोलीत नियमितपणे कार्यक्रम होत असत.

फांदीच्या शोधात जमिनीवर झेपावणारा कावळा आठवतोय ना? तसेच कोलटकर सामान्य व कचऱ्याच्या ढिगातल्या वस्तूंचा व शब्दांचा परत वापर करून त्यांच्या ध्वनींतून कविता बांधतात. ते स्वत: एक अस्सल आणि सर्वभक्षक वाचक होते. त्यांचा प्रचंड ग्रंथसंग्रह आता भांडारकर ओरियंटल इन्स्टिट्यूटच्या स्वाधीन केलेला आहे. त्यात 'संडे टाइम्स', 'नॅशनल जिऑग्राफिक', 'न्यूयॉर्क रिव्ह्यू ऑफ बुक्स', 'ल मोन्द दिप्लोमातिक' इत्यादींच्या जाडजूड फायली आहेत. त्यातल्या काही विशिष्ट संग्रहांशी, उदा. 'काळा घोडा कविता'शी संबंधित आहेत. या संग्रहात फोटोही आहेत, शब्दकोशातल्या नोंदी आहेत, पुस्तकांवर टिपणे आहेत आणि बरीचशी कात्रणेही आहेत. 'Breakfast Time at Kala Ghoda' या मालिकेतली तिसरी कविता 'नॅशनल जियॉग्राफिक' मासिकाच्या १९८६ च्या सप्टेंबरच्या अंकातल्या एका स्रोतापासून स्फुरली होती. त्यात कोलटकरांच्या हस्ताक्षरातली नोंद येणेप्रमाणे :

Leja Szmidt 90 years old in the village of Baniocha outside the Warsaw lives with her cat alone in a one room apartment the only Jew in Baniocha dreams of the bread factory her family owned.'

'Daily Mail' च्या २००० सालच्या अंकात 'Death Row Diners' असा लेख आहे. त्यात टेक्सस जेलमधल्या मरणाची शिक्षा झालेल्या कैद्यांचे नाव, गाव, फोटो, गुन्हा, त्यांना मारल्याची तारीख याचबरोबर त्यांच्या शेवटच्या जेवणातल्या पदार्थांची तपशीलवार यादी आहे. या यादीचे पुनश्चक्रीकरण करून कवितेची सुरूवात केली आहे :

In the state penitentiary of Texas,
a condemned man is tucking into
a T-bone steak, two cheeseburgers,
French fries,
a tossed salad with thousand island
dressing
and four cartons of milk

भाषांतरकारही सर्वानिशी भाषांतर करतो हे कदाचित खरे असेल; कारण तिने / त्याने वाचलेले, किंवा कोलटकरांनी वाचायला भाग पाडलेले, ऐकायला लावलेले, या साऱ्यातून माझ्यापुढे नवी जगेच उलगडत गेली. यातला बराचसा काळ त्यांचे कुटुंबीय आणि मित्रमंडळ यांच्या संगतीत घालवला होता. पैकी बळवंतबुवांसारखे अनेक जण, सामान्यत: आढळणाऱ्या उंचीपेक्षा अधिक उंचीचे आहेत. हे लोक अटक होऊन कादंबरीच्या पानात पकडले जावेत असेच आहेत.

कोलटकरांच्या कवितांच्या भाषांतराच्या दरम्यान, मला बस्टर कीटन परत दिसला, चॅप्लिनची नव्याने ओळख झाली, 'एलिया कझानचा बेबी डॉल' आणि 'वुडस्टॉक' हे चित्रपट पुन्हा पाहायला मिळाले. खंडोबावरचा लघुपट व तसेच १९३६ सालचा प्रभात कंपनीचा 'संत तुकाराम' हे चित्रपटही पाहावेसे वाटले. वुडी गद्रीची गाणी, शिकागो / डेट्रॉईट ब्लूज, इमान्युएल

अनुक्रमणिका

ल रॉय लादुरी, फर्नां ब्रोदेल आणि नाद्यझ्दा मांदेलश्तामच्या आठवणी. खरं तर कोलटकरांच्या लिखाणात येणारे असंख्य संदर्भ, संकेत आणि इशारे ह्या साऱ्यांचा माग घेणे ही अशक्य कोटीतली गोष्ट आहे.

जरी या संदर्भांचा उल्लेख केला नाही, तरी त्यांच्या ओळखीपाळखी कदाचित (आणि कदाचितच) बेहतर तर्जुमा करायला मदत करतील. उदा. 'pi-dog' ही कविता 'Glory be to things' या ओळीने सुरू होते. ही ओळ जेरल्ड मॅन्ली हॉप्किन्सच्या 'Pied Beauty' या कवितेतल्या पहिल्या ओळीसारखीच आहे. अशा वंशावळी शोधत बसण्यालाही काही किंमत आहे; कारण हॉप्किन्सच्या कवितेप्रमाणे कोलटकरांची कवितादेखील स्तुतिस्तोत्र आहे. आनंदोत्सव आहे. 'Kala Ghoda Poems'मध्ये जहांगीर आर्ट गॅलरीच्या समोरच्या भागात वेळोवेळी दिसणाऱ्या क्षणभंगुर भंगाराचे आणि जुगाडाचे उल्लेखही आढळतात आणि ते कवीचे 'Homage to Bombay' आहे किंवा बॉम्बेला केलेला सलाम आहे; अर्पित केलेली आदरांजली आहे. 'Boomtown Leper's Band'मधून बीटल्सचे, बिल हेलीच्या कॉमेंट्सचे आणि एल्व्हिस प्रेस्लीचे आवाज ऐकू येतात. 'let the coins shake, rattle and roll'. याबरोबरच अनेक सहज न नजरेस पडणाऱ्या व विडंबन करून रूप बदललेल्या ओळीही आढळतात. टी. एस. एलियटच्या सुप्रसिद्ध 'Love Song of J. Alfred Prufrock' मध्ये अनेकदा येणारी 'In the room the women come and go / talking of Michelagnelo' ही ओळ कोलटकरांच्या हातात आल्यावर तिचे काय होते ते पाहाः 'Here we come (bang) / and there we go (boom) / pushing the singer in a wheelbarrow.'

'मीरा' ही कविता तर मीराबाईशी खुल्लम् खुल्ला नाते जोडते, तसेच बोदलेअरच्या 'The Ragpicker's Wine'चा उपयोग करते. जसे 'the vine of my body becomes wine, when the wine-presser stamps on me and spurns me underfoot'. नंतर 'To a Charas Pill' कवितेत नील सडाकाच्या साठीच्या व सत्तरीच्या अफाट लोकप्रिय गाण्यांचे प्रतिध्वनी ऐकू येतात. उदा. 'Little Devil' आणि 'Bad Blood', 'the only thing bad blood do is mess up a good man's mind'. त्याकरिता आमच्या भाषांतरात जॉर्ज ब्रासांसच्या 'Heureux qui comme Ulysse' ह्या गाण्याचा वापर केला आहे. 'To a Crow'चा टेड ह्यूच्या 'Crow' तसेच रॅम्बोच्या 'Crows' शी संबंध आहे. तिच्यात कावळे आकाशातून खाली झेपावतात, विखुरतात आणि एकत्र येतात आणि या दोन्ही कवितांचे गोत्र जुळते. वॉलेस स्टीव्हन्सच्या 'Thirteen Ways of Looking at a Blackbird' चाही संदर्भ आहे. 'Watermelons' या कवितेच्या पहिल्या ओळीत वर्डस्वर्थच्या 'My heart leaps up when I behold' या ओळीची गुणगुण ऐकू येते. 'An Old Bicycle Tyre' वाचताना जशी मार्सेल द्युशांची 'readymades' आठवतात, तसेच 'Silver Triangle' ही कविता वाचताना चॅप्लिनचा 'little tramp' डोळ्यांसमोर उभा राहातोच राहातो.

कोलटकरांच्या रोजनिशीतल्या हलवून टाकणाऱ्या एका नोंदीत कोलटकर जिथे सर्व चांगले कवी मेल्यावर पोचतात असा स्वर्ग डोळ्यांसमोर आणतात :

and from wherever they are
it may be they are watching over me
I feel they are right here now
listening to every word I say
i feel their collective presence in the air

i write for their combined eye,
the collective ear
heine blake mandelshtam apollinaire
baudelaire vallejo
cautious villon tufu kabir tukaram
they're all there

'A message in a bottle' असाच तरंगत राहो, प्रवास करीत राहो आणि, ज्या कोलटकरांनी मुंबईच्या रस्त्याच्या किनाऱ्याच्या प्रकाशात सारे जग दाखवले, त्यांचे डोळे आणि कान आजच्या आणि उद्याच्या कवींना लाभोत ही इच्छा.

• • •

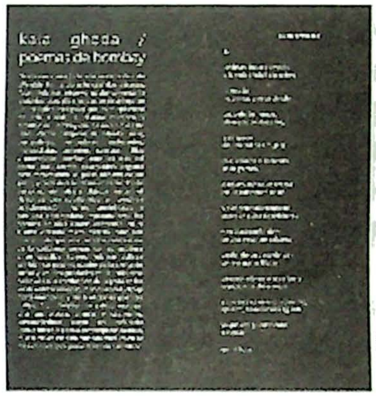
(मूळ इंग्रजी लेखाच्या अनुवादाची परवानगी दिल्याबद्दल अनुवादक लेखिकेचा आभारी आहे.)

लेखणीची कुरकुरही न करता लिहिणारा कवी

दाविद पुइग

(अनुवाद : अरुण खोपकर)

दाविद पुइंग : जन्म २३ मे १९८० (सान्तो दोमिंगो, दोमिनिकन रिपब्लिक); राज्यशास्त्र आणि आंतरराष्ट्रीय संबंध या दोन्ही विषयांत फ्रान्समधून दोन पदव्या; २००४ मध्ये डोमिनिकन फॉरेन सर्व्हिसमध्ये प्रवेश; फ्रान्स, भारत, इजिप्त आणि बेल्जियममध्ये राजदूत म्हणून कार्य; २००४ ते २०१० मध्ये भारतात राजनायिक; राजदूत, लेखक, संपादक, अनुवादक व प्रकाशक; फ्रेंच, इंग्रजी, स्पॅनिश या भाषांतून प्रभुत्व; शिवाय हिंदी व इजिप्शियन अरेबिक भाषांतून संवाद करू शकतात. स्वतंत्र पुस्तक लेखनासोबतच फ्रेंच, इंग्रजी भाषांतून ए.के. रामानुजन, खालेद मत्तावा इत्यादी लेखकाचे स्पॅनिशमध्ये अनुवाद; अरुण कोलटकर यांच्या 'Kala Ghoda Poems' स्पॅनिशमध्ये अनुवादित. स्पेनमधील Kriller ७१ या विख्यात प्रकाशनगृहातर्फे प्रकाशित. हल्ली म्हणजे फेब्रुवारी २०२१ पासून नवी दिल्लीत दोमिनिकन रिपब्लिकमचे राजदूत म्हणून कार्यरत.





साहित्यातले मानसन्मान किंवा प्रसिद्धी यांची पर्वा न करणे, इतकेच काय तर आपल्यानंतर आपल्या लेखनाचे काय होईल याची फिकर न करता कविता लिहीत राहणे हा कोलटकरांचा धर्म होता. त्यांनी न आपल्या लेखनावर भाष्ये केली, न कुणाला मुलाखती दिल्या. स्वातंत्र्योत्तर काळात 'बॉम्बे पोएट्स' या नावाने ओळखल्या जाणाऱ्या मुंबईतल्या कवींत, कोलकटर हे सर्वात प्रसिद्धिविन्मुख आणि अत्यंत खाजगी व्यक्ती होते. त्यांनी राष्ट्रीय, स्थानीय इत्यादी. सर्व प्रवाहांच्या कडेकडेने आपला मार्ग काढला.

कोलटकरांनी इंग्रजी व मराठी या दोन्ही भाषांत सारखीच महत्त्वपूर्ण निर्मिती केली. ते म्हणत, ''माझ्यात दोन प्राणी एकत्र राहताहेत. दोन भाषांत लिहिणाऱ्या कवीला मारायचे असेल, तर डोक्यात एक गोळी मारून काम फत्ते होणार नाही. त्याला दोन गोळ्या लागतील.'' रोजच्या आयुष्याच्या परिघाबाहेरचे, तसेच जे परिघात घडले आहे ते आणि जे घडणार आहे ते आणि जे पिढ्यान्‌पिढ्या नियमितपणे घडत आहे ते, या साऱ्यांतून कोलटकरांच्या कवितेला पौष्टिक खाद्य मिळाले. अनेक वर्षे त्यांचे लेखन अगदी लहान वर्तुळापुरते मर्यादित होते. त्यांना मिळालेली दोनेक पारितोषिके, जणू नजरचुकीने मिळाली आहेत असे मानून त्यांनी ती 'आलीया भोगासी असावे सादर' म्हणत स्वीकारली. त्यातले 'जेजुरी' या कवितासंग्रहाला १९७७ साली मिळालेले 'कॉमनवेल्थ पोएट्री प्राईझ' हे अधिक लक्षवेधी होते. कोलटकरांवर या पारितोषिकाचा काहीही परिणाम झालेला दिसत नाही. ते आधी जसे शांतपणे, आवाज न करता आणि कमालीच्या चिकाटीने लिहीत होते, तसेच लिहीत राहिले आणि कमीत कमी प्रकाशित करीत राहिले.

कोलटकरांच्या भूमिगत वाहणाऱ्या काव्यप्रवाहाची

प्रभा बाहेर दिसू लागल्यावर त्याचे महत्त्व ओळखून १९९९ साली 'बँक ऑफ इंडिया'ने जेव्हा त्यांचा सन्मान केला, तेव्हा कोलटकर म्हणाले, ''कवीचे दफन केले म्हणून तो लिहायचा थांबतो असे समजू नका. माझ्यातले जे सर्वात चांगले असेल ते यानंतर येणार आहे हे मला नीट माहीत आहे. माझ्या कबरीत माझ्यासमोर असलेला काळ अनंत आहे.''

आपल्या मागे लोक आपल्याबद्दल काय म्हणतील याचा हिशेब करून, आपले लेखन एकत्रित करावे, अशा विचाराची पुसट सावलीही त्यांच्यावर पडली नव्हती. त्यांची सारी गुंतवणूक ही केवळ 'आत्ता आणि इथे' अशा वर्तमानात होती. आयुष्याच्या शेवटच्या दशकांत ते एकाच खोलीत अतिशय काटकसरीने आणि साधेपणाने राहात होते. त्यांचे कागदपत्र आणि विविध अवस्थांतले लेखन हे मित्रांच्या घरी ठेवलेले होते. कवीच्या आयुष्यातली वक्रोक्ती म्हणजे आजही आपल्या लेखनाच्या खजिन्याचे जे काही करायचे हे थडग्यातून येणाऱ्या रोशनदानाच्या प्रकाशाप्रमाणे कवीच ठरवत असतो.

जे प्रचंड आहे आणि आकाशाला भिडणारे आहे, ते कोलटकरांच्या खिजगणतीत नाही. त्यांची नजर जमिनीवर खिळलेली आहे. सभोवताली पाहणारी आहे. हा कवी डोळे उचलून आकाशाकडे पाहू इच्छित नाही. कोलटकरांची नजर गल्ल्याकुचांच्या पातळीवरून फिरत रहाते व स्थिरावते. कोलटकरांच्या काळा घोडा कवितांत अभिजात वाङ्मय, लोकप्रिय वाङ्मयप्रकार, अग्रदूतांची नवी शब्दसंपत्ती आणि बोलीभाषा हे सर्व घोडे बारा टक्के या एकाच मापाने मोजले जातात. तिथे रॉक संगीत आहे आणि भजनमंडळीही आहेत.

कोलटकरांच्या प्रिय लेखकांच्या व संपादकांच्या प्रयत्नाने व स्वत:च्या पायावर उभी असलेली अनियतकालिके काही दशके चालत होती. 'बॉम्बे पोएट्स'पैकी अनेकांचे वाङ्मयही याच वाहिन्यांतून खेळत होते. कोलटकरांच्या इंग्रजी कवितांत आढळणाऱ्या एका चमत्काराचे त्यांचे कविमित्र अरविंद मेहरोत्रा वर्णन करतात ते असे : सामान्याने आकर्षित झालेल्या कोलटकरांनी आपल्या कवितेत सामान्यालाच असामान्य केले. जे सामान्य होते त्यातच कोलटकरांच्या कविप्रतिभेला खुले आव्हान होते. कोलटकर वाचताना, आपण जणू काही कवी जे पहात आहे, तेच पाहाता आहोत असा भास होतो. त्यांच्या हातातला खास छोटासा आरसा दृष्टिकर्षणाने अतिसूक्ष्म तपशील खेचून घेतो. लहानातल्या लहान हालचाली वाचकाला नीट पहाता याव्यात म्हणून कोलटकर त्यांचे नॅनोसेकंदासेकंदाचे तुकडे करतात. त्यांच्या कवितेतली रस्ता झाडणारी बाई ही कवितेच्या पानांत अगदी तिच्या हातातल्या झाडूच्या प्रत्येक काडीसकट घसघशीत प्रकटते. तसेच तिची कचऱ्याची गाडी, कचऱ्याचा ढीग हेदेखील डोळ्यांसमोर उभे राहतात. कोणत्याही वर्णित प्रसंगातला प्रत्येक तपशील कवीला तितकाच महत्त्वाचा असतो. त्यात काही लहानमोठे किंवा उच्चनीच नसते. सगळे एकाच पातळीवर असते. त्यात कुणी हिरो नाही, हिरोईन नाही, खलनायक नाही आणि कुणी एक्स्ट्रा नाही. सगळ्या भूमिका सारख्याच महत्त्वाच्या.

कोलटकरांची कविता इंद्रधनुष्यासारखी आहे. तिच्या कवेत जे येईल त्या साऱ्याला ती पोटाशी घेते. ती सजीव माणसे असू देत किंवा जनावरे असू देत. वनस्पती असू देत अथवा सरपटणारे प्राणी वा उडती फुलपाखरे असू देत. अगदी कोणत्याही श्रेणीतले वाट हरवलेले जीव असले, तरी कोलटकर त्यांना मोजक्या शब्दांत अचूक प्रतिमा बहाल करतात व परत मागे येऊन, हात झटकून आपल्या मोक्याच्या जागी बसतात. मुंबईतल्या गल्ल्याकुचांतल्या रहिवाशांनाही ते श्रीमंत चैतन्य देतात, पण स्वत: मात्र भोवतालच्या परिसरात मिसळून दिसेनासे होतात.

कोलटकरांच्या या अंतर्धान होण्याच्या शक्तीमुळेच की काय, त्यांच्या मरणोत्तर आयुष्यात ते हजारो वस्तूंच्या वर्तुळमध्यावर चिरनिद्रेत असणारा फरोहा वाटण्याऐवजी, अनामिक कलाकाराने बनवलेल्या आणि भारताच्या कोनाकोपऱ्यात आढळणाऱ्या स्थळदेवतांच्या ओबधधोबड मूर्तीसारखे भासतात. कोलटकरांचे रूप ते काय वर्णावे! लोंबत्या, झुबकेदार, अस्ताव्यस्त मिशा आणि एका हातात मराठीत कविता लिहिणारे टोक व दुसऱ्या हातात इंग्रजीत कविता लिहिणारे टोक असणारी पेन्सिल घेतलेले हात. दगडात खोदलेले अजब ध्यान ही प्रतिमा त्यांना साजून दिसते. मुंबईच्या काळा घोडा

भागातल्या फूटपाथच्या कडेला, एका कोनाड्यात ही मूर्ती ठेवलेली आहे. तिच्याकडे कुणाचे विशेष लक्षही जात नाही. या मूर्तीजवळचा फूटपाथच कोलटकरांच्या स्फूर्तीचा स्रोत आहे. त्यांच्या कवितेचा कलेजा आहे. अशा मूर्ती देवांच्या राज्यातल्या दुय्यम दर्जाच्या नागरिक असतात. ही मंडळी दोन भाषा बोलणारी, एक इकडून तर एक तिकडून अशा गोळा केलेल्या वस्तू जोडण्याचे काम करणारी आणि बेरक्या साधुवृत्तीची असतात. कोलटकरांच्या खडबडीत आणि खोल सावल्यांत दडलेल्या चेहऱ्याकडे ढुंकूनही न पाहाता रोज हजारो लोक हा फूटपाथ तुडवत येत जात असतात. मात्र यातलेच मूठभर निष्ठावंत वाचक कोलटकरांच्या मूर्तीखालच्या पोथ्या वाचतात.

कोलटकरांच्या अप्रकाशित लेखनात, आपली पाळी कधी येते आहे याची शांतपणे वर्षनुवर्षे बिनतक्रार वाट पाहाणारी एक बाराशे पानी कादंबरी आहे. ती बळवंतबुवा नावाच्या एका भजनमंडळीच्या म्होरक्याच्या आयुष्यावर आधारित आहे. त्यांचे हे लेखन ज्यांनी अंशत:देखील वाचलेले किंवा ऐकलेले आहे ते सगळे, हे लेखन मराठीतल्या अग्रगण्य लेखनात गणले जाईल असे छातीठोकपणे सांगतात. सत्तरीच्या दशकात जेव्हा कोलटकरांना संगीतात कमालीचा रस होता, तेव्हा कोलटकर व बळवंतबुवा या दोघांची परस्पर ओळख झाली. कोलटकर नुक्तेच पखवाज शिकायला लागले होते. त्यांनी सणकीत गाणी लिहिली होती आणि त्यातल्या चारांचे ध्वनिमुद्रणही केले. त्यांचे भजनावर प्रेम होतेच आणि त्यात त्यांना बळवंतबुवा भेटले. लवकरच त्यांची गट्टी जमली आणि त्यातून कोलटकरांच्या लेखनाचा खासा बेत जमला.

कोलटकर बळवंतबुवांबरोबर होणाऱ्या गप्पांच्या नोंदी करीत. या नोंदीतून या बिलंदर माणसाच्या साहसांवरची एक पिकारेस्क कादंबरी तयार होऊ लागली. काही घटनांच्या कविता होऊन त्यातून 'चिरीमिरी' हा कवितासंग्रह झाला. पिकारेस्क कादंबरीतल्या नायकांच्या विश्वसाहित्यातल्या परंपरेप्रमाणे बळवंतबुवाही खानदानी इरसाल व बेरकी होते. त्यांनी कोलटकरांना सांगितलेल्या गोष्टी सामान्यांच्या साध्या रोजच्या आयुष्यातल्या होत्या. त्यांत जागोजागी विनोदी तिरकसपणाचा झणझणीत मसाला होता. निवेदकच मुळी अत्रंग होता. हे लेखन कथामालिकांसारखे होते. तोंडी सांगितलेले आत्मचरित्रही होते. मुंबई शहराच्या अवतीभोवतीच्या दुर्लक्षित व्यक्तींच्या आयुष्यातल्या लहानसहान घटनांतून व चुटके-लतिफ्यांतून विणलेला, शहराच्या गुप्त आणि भूमिगत जीवनाचा इतिहासच होता. अतिसामान्य माणसे या महानगरीत कशी येतात आणि आपल्या चातुर्याचा, धूर्तपणाचा आणि कधी लबाडीचाही वापर करून, बिनधास वृत्तीने आल्या प्रसंगाला हसतहसत तोंड देऊन अडीअडचणींवर मात कशी करतात याचे या कादंबरीत वर्णन आहे.

काळा घोडा कवितासंग्रह हा अनेक लेखन-पुनर्लेखनानंतर २००४ साली प्रसिद्ध झालेला कोलटकरांचा इंग्रजीतल्या कवितांचा दुसरा संग्रह. ह्यातल्या लेखनाचा व्याप पुष्कळ मोठा आहे आणि त्यातून जे साधायचे तेही महत्त्वाकांक्षी आहे. येथेही मुंबईच्या गौण व खालच्या स्तरातल्या आयुष्याचे चित्रण आहे; परंतु याच्या केंद्रस्थानी व्यक्ती नसून एक स्थळ आहे. बळवंतबुवा सुमारे शंभर वर्षे जगले होते आणि त्यांच्या चरित्राचा विस्तार जवळजवळ संपूर्ण विसावे शतक व्यापून टाकत होता. काळा घोडा कवितांची सुमारे दीडशे पाने केवळ काळा घोडा नावाने विख्यात असलेल्या दक्षिण मुंबईच्या एकाच चौकात घडलेल्या घटनांवर खर्ची घातलेली आहेत.

दक्षिण मुंबईच्या विशिष्ट विभागाला लोकांनी काळा घोडा हे नाव घोड्यावर बसलेल्या सातव्या एडवर्ड राजाच्या ब्राँझच्या काळ्याठिक्कर पडलेल्या पुतळ्यामुळे दिले आहे. हा पुतळा डेव्हिड ससून यांनी १८७९ साली शहराला देणगी म्हणून दिला होता. तेव्हापासून येथे असलेला हा पुतळा तेथून १९६५ साली हलवला गेला. पूर्वीच्या कुलाबा बेटाचा हा भाग मुंबईच्या इतिहासात महत्त्वाचा ठरलेला आहे. ब्रिटिश साम्राज्याच्या सत्तेच्या खुणा येथे जागोजागी विखुरल्या आहेत. इथे गोद्या आहेत, विश्वविद्यालय आहे, म्युझिअम आहे, वाचनालये आहेत, तसेच देवळे व चर्चेसही आहेत. कोलटकर या सर्वांचा उल्लेख करतात खरे, पण या वास्तूंचा नेहमी उपयोग करणाऱ्यांच्या दृष्टिकोनातून त्यांच्याकडे पाहात नाहीत.

काळा घोडा कवितासंग्रहाच्या प्रारंभाच्या कवितेत आकाशात तांबडे फुटताफुटता होणाऱ्या घटना येतात. तेथपासून रात्रीच्या प्रहरांपर्यंत दिनचक्राचा फेरा पूर्ण करणाऱ्या शेवटच्या कवितेपर्यंत, कोलटकरांची दृष्टी या भागातच वावरते. तेथील परिसरातल्या सर्व प्रसिद्ध वास्तूंचा वेगळ्याच प्रकारे उपयोग करणाऱ्या जनसामान्यांवर फिरत असते. त्यात जहांगीर आर्ट गॅलरीचा वापर करणाऱ्या चित्रकारांऐवजी तिथल्या मुतारीची देखरेख करणारी म्हातारी चपराशीण त्यांचे लक्ष वेधून घेते. रोप वॉक लेनमधली 'एकाक्ष राक्षसी' आहे, 'दालचिनीच्या काडी'सारखी दिसणारी पोर आहे आणि तिचा नुकताच तुरुंगातून सुटलेला प्रियकर आहे. उगवत्या सूर्याकडे रात्री प्यालेल्या रमच्या धुक्यातून चकित नजरेने पाहणारा दारुडा आहे. एक विचक्षण डोमकावळा आणि अबलक अकरमाशा कुत्राही या संग्रहातील उल्लेखनीय कलावंतांच्या यादीत सामील आहे. कवितासंग्रहाच्या मध्यावर असलेल्या 'Breakfast at Kala Ghoda' या दीर्घकवितेतल्या 'created a bubble in time, / shimmering with the joy of living' या वर्णनाला साजेशा ढंगात सगळे कलाकार आपापल्या भूमिका चोख बजावतात. इडल्या विकणाऱ्या अन्नपूर्णेभोवती हे लोक कडबोळे करतात. तासापेक्षा कमी वेळात ती पातेल्यातली इडलीन् इडली विकून ते झपाट्याने रिकामे करते.

'Breakfast at Kala Ghoda' या नाश्त्याच्या कवितेतला प्रत्येक तपशील कोलटकरांनी त्याच टेबलावर वर्षानुवर्षे बसून बाहेरच्या जगाकडे पाहात पाहात कावेबाजपणे गोळा केला होता. जेव्हा त्यांना यकृताचा कॅन्सर झाल्याचे कळले, तेव्हाही ते या कवितासंग्रहावर काम करीत होते. पुस्तकाच्या प्रसूतीचा हा प्रदीर्घ काळ तजुर्म्याला त्यांच्या निस्सीम/अमर्याद चिकाटीचा आणि प्रत्येक बारकाव्याला, प्रत्येक पैलूला, प्रत्येक तर्जुम्याला, प्रत्येक अंदाजाला आणि प्रत्येक पर्यायाला न्याय देणाऱ्या समदृष्टीचा साक्षी आहे.

कोलटकरांचा आजार वाढीला लागला असतानाच लेखन पूर्ण झाले आणि त्यांच्या निधनापूर्वी पुस्तकाचे प्रकाशन शक्य झाले. त्यांच्या जवळच्या मित्रांचा आग्रह आणि कार्यक्षमता यामुळेच हे घडले. नाहीतर त्याचे हस्तलिखित अजूनही एकाद्या कपाटात पडून राहिले असते; मग त्याची अफवा झाली असती, मिथक झाले असते आणि ते एका महान साहित्यकृतीच्या पुऱ्या न केलेल्या वचनाच्या रूपाने हवेत तरंगत राहिले असते.

दिवंगत कवी हे हयात असलेल्या कवींची कशी काळजी घेतात, या संबंधी कोलटकरांच्या नोंदवहीत एक टिपण आढळते. कोलटकर जे जे काही लिहितात त्यातला शब्दन्‌शब्द आणि कानामात्रादेखील दिवंगत कविमंडळी वरून पाहात आणि ऐकत असतात. त्यामुळे स्थळकाळात कितीही अंतर असले, तरी ते सारे कायम कोलटकरांच्या लिखाणावर बारीक नजर ठेवत हजर असतात. 'हाईन, ब्लेक, मांदेलश्ताम, अपोलिनेअर, बोदलेअर, बायेखो, कॅटलस, तुफू, कबीर, तुकाराम' हे सगळे वरून पाहात असतात व कोलटकरांच्या कवितांचे शब्द ऐकत असतात. त्यामुळे हयात असलेल्या कवींना मृत कवींच्या वारशाची काळजी घ्यायलाच हवी. दफन करा किंवा भडाग्नी द्या, कोणतीही उत्तरक्रिया केल्याने कवी लिहायचे थांबत नसतो. तो प्रत्यक्ष लिहीत नसला म्हणून काय झाले? त्याचे अनेक मध्यस्थ असतातच की. त्यात प्रकाशक आले. समीक्षक आले. भाषांतरकार आले. त्याशिवाय ऐकीव कथांतून कवी जितेजागते भेटतातच ना? त्यामुळेच भूतकाळातले कवींचे आवाज वर्तमानात ऐकू येतात आणि त्यांची कवितानिर्मिती चालूच राहते.

कोलटकरांच्या कविप्रतिभेला साजेल इतके श्रोते किंवा वाचक अजून मिळाले नाहीत ही एक दुर्दैवी घटना आहे. तरीही त्यांचे शेलके, चाणाक्ष व जागृत वाचक आढळतात हेदेखील तितकेच खरे आहे. त्यांनी कोलटकरांच्या कवितेबद्दल जे लिहिले आहे, त्यात दिसणारी संवेदनशीलता खरोखरीच आश्चर्यकारक आहे. कोलटकरांचे भाषांतर करताना व तशीच ही प्रस्तावना लिहिताना या सर्वांचे मी जे देणे लागतो आहे, ते कबूल न करणे ही धादांत कृतघ्नता होईल. विशेषकरून अमित चौधुरी हे कादंबरीकार, लेटिशिया झेकिनी या कोलटकरांचे फ्रेंचमध्ये भाषांतर करणाऱ्या व त्यांच्याविषयी विस्ताराने लिहिणाऱ्या विदुषी आणि अरविंद कृष्ण मेहरोत्रा - मित्र, समीक्षक, भाषांतरकार आणि कवी - या सर्वांचा मी ऋणी आहे.



न्यू यॉर्क येथे ॲलन गिन्सबर्ग आणि अरुण कोलटकर, सौजन्य : वृंदावन दंडवते

वाल्टर बेंयामिन यांनी flăneur किंवा निश्चित उद्देश न ठेवता इकडे तिकडे रेंगाळणाऱ्या व्यक्तीची जी संकल्पना मांडली आहे तिचाही मी येथे वापर केला आहे. कोलटकरांनी बेंयामिनचे 'Arcades Project' वाचलेले नसण्याची दूरची शक्यता लक्षात घेऊनही, ती संकल्पना कोलटकरांना सहीसही लागू होते असे मला वाटते. अमित चौधुरी यांनीही कोलटकरांच्या लिखाणावर, समीक्षा किंवा रसग्रहण करताना म्हणा, सर्व 'बॉम्बे पोएटस'मध्ये बेंयामिन यांच्या संकल्पनेच्या जास्तीत जास्त जवळ येणारा, म्हणून कोलटकरांकडे पाहिले आहे. चौधुरींना बेंयामिन यांना अभिप्रेत असलेल्या निरुद्देशी भटक्याची व कोलटकरांची संवेदनशीलता या दोन्हीत कमालीचे साम्य वाटते. बेंयामिन यांनी आपल्या संकल्पनेकरता बोदलेअर यांची कविता आणि जीवनशैली यापासून स्फूर्ती घेतली होती.

बेंयामिन यांनी बोदलेअरसाठी एकोणिसाव्या शतकातल्या पॅरिसची चौकट असलेली निरुद्योग्याची प्रतिमा वापरली आहे. बेयामिन यांचे बर्लिन व कोलटकरांची विसाव्या शतकातल्या उत्तरार्धाचे मुंबई ही यानंतरच्या दोन निरुद्योगींची 'उद्योगक्षेत्रे' होतात. ह्या निरुद्योगीचा मुख्य उद्योग म्हणजे शहराच्या जीवघेण्या वेगाविरुद्ध जाणाऱ्या उपप्रवाहांना नीट निरखणे व रेखाटणे हा असतो. फूटपाथवरून विशिष्ट कामाकरता झपाझप चालणाऱ्यांपासून तो वेगळा होतो, बाजूला थांबतो आणि एकूण परिसराचा आढावा घेतो. जे सटकन् निसटणारे असते, ते त्याला मोहात पाडते. ते निमिषमात्र सौंदर्य त्याला पापण्यांच्या चिमटीत आणि लेखणीच्या फटकाऱ्यात पकडायचे असते. त्याकरिता तो जळलेल्या, मोडक्यातोडक्या वस्तूतही या निसटलेल्याचे अंश शोधतो. आपल्या प्रतिभेने त्यांची डागडुजी करून, त्यांच्यात जान ओततो. जे अपूर्ण असेल त्याचीही नजाकत आणि दम तो आजमावतो आणि त्याची इज्जत करतो. स्थापत्याने मारलेल्या लंब व काटकोनी रेषांच्या नियंत्रणातले तडे आणि भोके तो शोधतो.

लेटिशिया झेकिनी कोलटकरांचे नाते, एका वेगळ्या पण जवळच्या वंशावळीशी जोडतात. 'निम्नसामान्यता' किंवा 'अधोसामान्यता' या संकल्पनेचा वापर करून जॉर्ज पेरेक यांच्या उद्धृत केलेल्या ओळींशी संबंधित लेखकांत साम्यस्थळे दाखवतात. या ओळी अशा आहेत :

''मग जे सतत घडत असते, जे आपण अनुभवीत असतो, जे साधेसुधे असते, त्याची जागा कोणती? जे सामान्य आहे, जे रोजचे आहे आणि रोज घडते आहे, जे सामान्याहून सामान्य आहे, जो केवळ पार्श्वभूमीचा दुर्लक्षित ध्वनी आहे, जे सवयीचे आहे, ते कुठे ठेवायचे?

हे सामान्यांहून सामान्य म्हणजेच अधोसामान्य किंवा निम्नसामान्य.''

कोलटकरांची कविता स्वभावत:च अमूर्ताला टाळणारी आणि मूर्ताला शोधणारी आहे. या प्रवृत्तीबद्दल अरविंद मेहरोत्रा म्हणतात, 'कोलटकर जे जग आपल्यासमोर उभे करतात ते आधीपासूनच तिथेच असते, पण ते पाहण्याची किंवा खाली वाकून प्रतिभेने उचलण्याची शक्ती मात्र दुसऱ्या कुणात नव्हती.' यातून ते सुचवतात की कोलटकरांनी याकडे पाहण्याची दृष्टी दिली आणि आपल्या पिढीतल्या इतर साहित्यिकांचे अक्षरश: डोळे उघडले.

३

कोलटकरांचा जन्म कोल्हापूर शहरात झाला. तशी त्यांची जवळजवळ सारी हयात मुंबईतच गेली. त्यांच्या पहिल्या मोठ्या मुक्कामात त्यांची व दर्शन छाबडा यांची ओळख झाली व त्यांनी लग्न केले. दोघांनी लग्नानंतरची तीन वर्षे मद्रासमध्ये - आताचे चेन्नाई - काढली. कोलटकरांच्या समकालीन कवींपैकी बऱ्याच जणांचे शिक्षण इंग्लंडमध्ये किंवा परदेशी झाले होते. कोलटकर कधी फार काळ परदेशात राहिले नाहीत. त्यांच्या काही सहकाऱ्यांसारखे, आयोवा विश्वविद्यालयाच्या योजनेसारख्या एकाद्या विशेष कार्यक्रमाकरिताही दीर्घ काळ बाहेर गेले नाहीत. आंतरराष्ट्रीय महोत्सवांच्या निमित्ताने त्यांचे परदेशी जाणे हे अगदी मर्यादित काळाकरिता होते.

कोलटकरांच्या कवितांत ज्या प्रवासांचे ठसे दिसून येतात आणि ज्यांनी त्यांच्या लेखनाला काही वळणे दिल्याचे आढळते, ते प्रवास वेगळेच होते. ते त्यांच्या राहत्या जागेपासून फार दूर नेणारे नव्हते आणि मुंबईच्या जवळपासचे व कोलटकरांच्या लेखनाच्या सुरुवातीच्या काळातले होते. त्यांची सर्वांत महत्त्वाची भटकंती १९५३ साली त्यांच्या बंडू वझे नावाच्या मित्राबरोबर केलेली होती. खिशात दमडी नसताना आणि कुठे जायचे तेही नक्की नसताना हे दोघे प्रवासाला निघाले. दोनेकशे किलोमीटर पायाखाली तुडवले. मिळेत तिथे रात्रीपुरती झोपण्याची जागा आणि जो देईल त्याच्याकडून जेवण मिळवित हे दोघे, खेड्याखेड्यातून, पाय नेतील तिथे आणि वाट फुटेल तिथे भटकत राहिले. तिथल्या लोकांना हे विक्षिप्त प्रवासी काही खास आवडले असे नाही. ते त्यांना भिकारी किंवा भिक्षेकरी समजत होते.

आपल्या एका कवितेत कोलटकर कोपरगावात पोचल्यावर स्तालिन मेल्याची बातमी पोचल्याचा उल्लेख केला आहे. थकूनभागून, भुकेने व्याकूळ होऊन शेवटी ते दोघे एकदाचे परतीच्या वाटेला लागले. या प्रवासावर आधारित लेखनाला आकार देऊन १९५५ साली कोलटकरांनी ते 'क्रेस्ट' या नियतकालिकाच्या १९५५च्या ऑगस्टच्या अंकात छापले आणि त्या कवितांचे 'Journey Poems' असे बारसेही केले. हे त्यांचे इंग्रजीत प्रसिद्ध झालेले पहिले लिखाण. तरुण कोलटकरांच्या कवी म्हणूनच्या दीर्घ सफरीची सुरुवात जिथून झाली तो हा भाऊचा धक्का होता.

या लेखनानंतर आपण कवी म्हणून कोठे आहोत याची कोलटकरांना जाणीव झाली. कुठून निघतो आहोत व कुठे जायचे आहेत याचा अंदाज आला, पण तिथे पोचण्याचा निश्चित रस्ता दिसत नव्हता. कुठे जायचे आहे ती जागा नकाशावर मिळत नव्हती, कारण ती अस्तित्वातच नव्हती. ती त्यांना स्वत:लाच घडवायला लागणार होती. पण कोलटकरांचा कवितेच्या शैलीकडे नेणारा रस्ता मात्र लांबही नव्हता आणि पेचदार वळणांचाही नव्हता. तरीही त्यांच्या 'Directions' या कवितेत म्हटल्याप्रमाणे त्यांना आपली दिशा आणि पोचण्याचे ठिकाण

go straight
turn right
turn left
turn left
and there is the postbox

अशी बदलायला लागली.

प्रारंभीची काही वर्षे कोलटकरांचे लिखाण इतस्तत: विखुरलेल्या खेळांतल्या पत्त्यांसारखे सुटे सुटे होते. ते वेगवेगळ्या मर्यादित वितरण असलेल्या नियतकालिकांत छापले जात होते. त्यांना नियमितपणे भेटणाऱ्या मित्रांबरोबर मात्र ते वाटून घेतले जात असे. या दर आठवड्याच्या भेटी दक्षिण मुंबईच्या विशिष्ट कॅफेमध्ये होत असत. त्यांच्या पहिल्या पुस्तकाकरिता बरीच वाट पाहावी लागली आणि १९७६ साली शेवटी एकदाचे जेजुरी पुस्तकरूपाने आले. हे त्यांचे इंग्रजीतले पहिले पुस्तक. पुढच्याच वर्षी मराठीत 'अरुण कोलटकरच्या कविता' हा कवितासंग्रहही बाहेर पडला.

आता जरासे मागे जाऊ या. १९६०च्या सुमारास प्रसिद्ध झालेल्या त्यांच्या इंग्रजी कवितांत काही महत्त्वाचे बदल दृष्टीस पडतात. हे त्यांच्या सुरुवातीच्या पुस्तकांपेक्षा नंतरच्या पुस्तकात विशेषकरून जाणवतात. तिथपर्यंत पोचण्याकरता त्यांनी काय मार्ग निवडले, कोणते टाळले किंवा सोडून दिले ते पाहण्याकरिता त्यांच्या Journey Poems चा विचार करू या. ही त्यांच्या प्रतिभेची बीजांची पहिली झुडपे होती. यानंतरच्या त्यांच्या कामाची एकाद्या कुशल माळ्याशी तुलना करता येईल. त्यांनी आपली अवजारे आणि हत्यारे वापरून वाटेल तशा वाढणाऱ्या फांद्या छाटल्या. जे मूर्त आहे, त्याच्या विरुद्ध वळण असणारी सारी अनाठायी वाढ खुंटवली. जे जे बोलायचे आहे त्या बोलातली, शब्दरचनेतली, वाक्यरचनेतली आणि ध्वनींच्या बंदिशीतली अत्युक्ती बाहेर टाकली. वाक्ये ठासून झिप केली. त्यांच्या गद्यसदृश ओळीही अधिक पारदर्शी, मितभाषी व संयमी झाल्या. कवी ज्या गोष्टींचे वर्णन करतो त्यांचे महत्त्व वाढू लागले व कवीचे 'मी'पण हे आजूबाजूच्या वातावरणात विरू लागले.

कोलटकरांनी लोकभाषेचा वापर करायचे ठरवले असावे किंवा ते अभावितपणे झाले असावे. त्यांना संतकवींचे बोल वेगळ्या आवाजांत आणि सुरांत ऐकू लागले. त्यातले साधेपण आणि थेटपण दोन्ही ते आत्मसात करू लागले. पावित्र्याचा मक्ता घेणाऱ्या ब्राह्मणी वर्चस्वाला आव्हान देण्याकरिता आणि अगदी निरक्षरांपर्यंत पोचण्याकरिता, संत कवींनी संस्कृतचा त्याग करून प्राकृताचा वापर केला आणि. त्यांचे शब्द जनसामान्यांच्या रोजच्या व्यवहारांतून आणि अलुतेबलुते आणि कारूनारूंच्या भाषेतून येऊ लागले. त्यातूनच सामान्य माणसाला आपली व कवीची ओळख पटू लागली. त्यांचे काव्य हे गेय होते. लोकांच्या ओठावरून काळजात जात होते. ज्यांची नावे आणि आयुष्ये ही इतिहासाला घड माहीत नाहीत अशांनी ही परंपरा राखली व वाढवली. कोलटकरांनी या भाषेत आपली आदर्श भाषा शोधली. त्यांची साठाच्या सुमारीची अत्यंत प्रायोगिक मराठी कविता, तर रस्त्यातून जातायेता ऐकू आलेल्या बंबय्या हिंदीतल्या वाक्यांच्या तुकड्यांना जोडून केली असल्याचे सांगितले जाते. तिला कधीमधी मराठी व इंग्रजी शब्दांची फोडणी दिलेली असते.

आपल्या इंग्रजी कवितांतही याच सुमारास कोलटकर बोली भाषेकडे वळले, पण तो रस्ता मात्र वेगळा होता. भारत हा इंग्रजी साम्राज्याचा भाग असल्याने, इंग्रजी ही नेहमीच उच्च शिक्षण घेणाऱ्यांची भाषा होती. त्यामुळे ती शिकणाऱ्यांचा दर्जाही वरचा मानला जात होता आणि त्यांची इंग्रजी ही लेखी भाषेच्या जवळ जाणारी होती. कोलटकर इंग्रजी जरा उशिरानेच शिकले. वयात आल्यापासून वाचून वाचूनच त्यांनी इंग्रजीचे ज्ञान वाढवले. वाचलेल्या पुस्तकांत इंग्रजी कवींचा भरणा होता. या राजमुकुटी भाषेपासून त्यांची सुटका अमेरिकन इंग्रजीने केली. ती जिवंत व भोवतालच्या जगाचे भान राखणारी होती. तत्कालीन होती.

याच काळात कोलटकर हॉलिवूडच्या, विशेषत: गॅंग्स्टर्स चित्रपटातल्या इंग्रजीकडे खेचले गेले. तसेच बीट पिढीची इंग्रजी त्यांना जवळची वाटू लागली आणि ती भाषा त्यांच्या कवितेत रुळू लागता लागता, एक महत्त्वाचे आविष्कारसाधन झाली. सर्व जगावर जसा इंग्रजीचा प्रभाव पडला होता, तसाच मुंबईच्या कवींवरही पडला होता. तिला समकालीन बनवण्यामध्ये जगातल्या

इतर भाषांतून आलेल्या भाषांतरित वाङ्मयाचा, विशेषत: पश्चिम व पूर्व युरोपीय भाषांतून, तशीच जपानी, चिनी इत्यादी भाषांतून इंग्रजीत अवतरलेल्या वाङ्मयाचा फार मोठा वाटा होता. कोलटकरांनी ब्रेश्ट वाचला, तसाच ब्रेताँही वाचला, मार्गीरत ड्युरास वाचली आणि इतर अनेक महत्त्वाच्या साहित्यिकांचे लेखन वाचले. या साहित्यात, सिनेमासारखाच, दृक्-कलांचा व संगीताचा सर्रास वापर केला जात होता. मुंबई शहराचे जागतिक कलेबरोबरचे नाते जुळण्यात या साऱ्याचा मोठा वाटा होता. इतर देशातल्या कलाकारांबरोबर मुंबईतल्या कलाकारांचे अनौपचारिक संबंध येऊ लागले. विशेषत: मुंबईतल्या इंग्रजीत लिहिणाऱ्या कवींचे अमेरिकन कवींबरोबरचे संवाद हे जवळिकीचे होते व त्यात प्रकाश आणि ऊब दोन्ही होते.

मुंबईच्या जमिनीवर पाय पक्के रोवूनच कोलटकरांनी ही जागतिक संस्कृती आपलीशी केली. त्यांनी विविध परंपरांपासून अनेक गोष्टी घेतल्या; पण आपली मांड पक्की ठेवली. कोलटकरांची घडण ही एका खुल्या वातावरणाच्या शहरात बनली आणि त्या शहराच्या संस्कृतीत त्यांनी महत्त्वाची भूमिकाही बजावली. कोलटकरांची कविता समजून घेताना मुंबईची कॉस्मोपोलिटन किंवा विश्वनगरीची अदब लक्षात घेणे जरुरीचे आहे.

मुंबई या बंदरगावाचा इतिहासच जगाबरोबर अनेक कड्या जोडता जोडता घडला आहे. येथे प्रथम पोर्तुगीजांच्या वसाहती होत्या. त्यांनी जो दरवाजा उघडला, त्यातूनच इंग्रज आत घुसले. येथे इंग्रजी शिक्षणाचा पाया उभारून, त्यांनी या शहराला पूर्व व पश्चिमेला जोडणारे व्यापारी केंद्र केले. १९४७ सालानंतर मुंबई हे भारताच्या आर्थिक व्यवस्थेला खेचणारे जे इंजिन झाले, ते अजूनपर्यंत आहे. इथे भारतीय विशेषत: हिंदी सिनेमाने आपले सर्वांत मोठे निर्मितिकेंद्र स्थापले आणि या शहराच्या स्वप्ननगरीवत प्रतिमा सर्वत्र पसरवल्या. या प्रतिमेत दिसणाऱ्या व शहराला भेट देणाऱ्यांच्या तोंडून ऐकलेल्या गोष्टींतल्या शहराच्या जबरदस्त ऊर्जेने आकर्षित होऊन देशाच्या कानाकोपऱ्यांतून लोक इथे आले. त्यांनी आपल्याबरोबर आपल्या भाषा, श्रद्धा, सण, समारंभ, नाचगाणी, नाटके हे सारे काही आपल्या सामानाबरोबर बांधूनच आणले आणि आपल्या बिऱ्हाडाबरोबर येथे पसरले. देशाच्या सीमेपलीकडेचे इराणी, इराकी, आर्मेनियन, यहुदी, चिनी, अरब, अफगाण इत्यादी सारे मुंबईत आले व आपले नशीब आजमावू लागले. देशाच्या उत्तर व दक्षिण भागातून लोकांचे तांडे, तुकड्या, जथे व टोळ्या आल्या आणि त्यातून मुंबईचा कामगारवर्ग घडला. एकोणिसाव्या शतकापासून येथला व्यापार मारवाडी आणि गुजराती व पारशी यांच्या हाती होता. त्यामुळे मुंबईच्या गल्ल्याकुच्यांतून असंख्य भाषा ऐकू येत असत आणि अजूनही ऐकू येतात. जरी हिंदू बहुसंख्य असले तरी त्यांचाबरोबर ख्रिस्ती, मुसलमान, यहुदी व झोरोस्ट्रियन धर्म मानणारे पारसी इथे रहातात.

जिथे अठरापगड जातीजमातीची आणि वेगवेगळ्या स्तरांतली माणसे एकत्र येतात आणि विविध जगांच्या कल्पना आणि आशा आकांक्षा घेऊन येतात असे हे मुंबई शहर, हे आधुनिकतेची अनन्यसाधारण खिचडी शिजवण्याची हंडी झाली. कोलटकरांनी आपल्या काळा घोडा कवितासंग्रहात या शहराच्या गुणगानाबरोबर, त्याच्या संस्कृतीच्या विविध स्तरांचे एक पुरातत्त्वशास्त्रही मांडले आहे. त्याचे पहिले उदाहरण म्हणजे काळा घोडा कवितासंग्रहातील पहिल्या कवितेचा नायक असलेला एक बेवारशी अबलक कुत्रा. तो सुरुवातीलाच आपल्याला सांगून टाकतो की बाबांनो, या शहरात शुद्ध वांशिकतेचा एक नमुना औषधालादेखील सापडणार नाही. जे जे आहे ते ते वर्णसंकरातून आलेले, मिश्रवंशी, बाटगे आणि अक्करमाशी आहे. या अबलक कुत्र्याच्या अंगावरील वेगवेगळ्या आकारांच्या आणि रंगांच्या केसांमुळे तो शहराच्या सतराव्या शतकातल्या सात बेटांचा नकाशाच झाला आहे. आपली वंशावळी सांगताना तो आईच्या बाजूने आपण इंग्रजांनी कोल्ह्यांच्या शिकारीकरिता आपल्या देशातून खास मागवलेल्या कुत्र्यांच्या वंशातले आहोत, तर वडिलांच्या बाजूने युधिष्ठिराला महानिर्वाणात स्वर्गापर्यंत सोबत करणाऱ्या कुत्र्याचा वंशज आहोत असे अभिमानाने सांगतो.

एकविसाव्या शतकातल्या मुंबईतल्या जीवनाचे चित्रण करणारे विविध प्रकारचे लेखन पाहिले, तर या दृष्टिकोनाच्या अगदी विरुद्ध चित्र आढळते. अल्ताफ

अनुक्रमणिका

टायरवाला यांची 'Ministry of Hurt Sentiments' (१९७७) ही दीर्घ गद्य-कविता वाचताना ह्या शहराने विविधसंस्कृतींच्या देवाणघेवाणीच्या आणि खेळीमेळीच्या जीवनशैलीने माघार घेतली आहे असा सूर स्पष्ट ऐकू येतो. इतकेच नव्हे तर ही शैली हळूहळू बुडते आहे याचीही जाणीव होऊ लागते. त्यांच्या म्हणण्याप्रमाणे नवउदारमतवादी अर्थकारण, स्थानीय लोकांच्या अधिकाराचा पुरस्कार आणि चंगळवादी नवीन मध्यमवर्गाचा उदय या गोष्टी या बदलाला कारणीभूत होत्या. हा नवा चंगळवादी मध्यमवर्ग मारत असलेल्या मिटक्यांत सहभागी होऊ न शकणाऱ्या सर्वांना, या नवीन व्यवस्थेत कचऱ्यात फेकून देण्याच्या लायकीचे ठरवले आहे. कोलटकरांनी आपल्या कवितेत या फूटपाथवर जगणाऱ्या अशाच लोकांना जवळ करून मानाचे स्थान दिले. त्यात भिकारी आहेत. सामाजिक अस्पृश्य आहेत. आपल्या सामाजिक स्थानातून निखळून पडून संस्कृतीच्या कडेकडेने राहणारे सर्व प्रकारचे लोक आहेत.

४

२००६ सालच्या उन्हाळ्यात व्यावसायिक निमित्ताने मुंबईला भेट देण्याची मला संधी आली तेव्हा मी मागचा पुढचा विचार न करता बेधडक ती स्वीकारली. दोन आठवड्यातच भल्यामोठाल्या आणि अवजड सुटकेसेस घेऊन इंदिरा गांधी विमानतळावर उतरलो. त्यानंतर भारतात काढलेल्या काही वर्षांत मी शेकडो पुस्तके गोळा केली. माझ्या या पहिल्या मुक्कामाच्या शेवटच्या काळात म्हणजे २०१० साली यापूर्वी अगदी आकारहीन अशा भारतीय साहित्याच्या भूगोलाला माझ्या मनात निश्चित रूप येऊ लागले. सपाटून वाचनाबरोबरच साहित्यिकांबरोबरच्या गप्पाटप्पांतून, भेटीगाठींतून, शास्त्रीय पद्धतीने केलेल्या रेखीव नकाशाऐवजी, कोलटकरांच्या शब्दात सांगायचे झाले, तर चांच्यानी धाडी घालण्याकरिता केलेल्या कच्च्या नकाशाच्या रेखाटण्यातून मला या प्रचंड विस्ताराच्या, कमालीचे भाषिक वैविध्य असलेल्या आणि प्रगाढ इतिहास असणाऱ्या सांस्कृतिक व वाङ्मयीन भूभागाचा अंदाज येऊ लागला.

कोलटकरांच्या काळा घोडा कवितासंग्रहाची प्रत माझ्या दृष्टीला पहिल्यांदा पडली ती मुंबईच्या सुविख्यात स्ट्रॅण्ड बुक स्टॉलमध्ये. ही घटना २००७ च्या प्रारंभाला घडली की काही महिने नंतर घडली हे मला नक्की आठवत नाही, पण एक गोष्ट मात्र नक्की. या पुस्तकाचा लेखक कोण होता याची मला तेव्हा अजिबात कल्पना नव्हती. हे पहिल्या भेटीतले प्रेम तर नव्हतेच नव्हते.

दहा वर्षांनंतर या ओळी लिहीत असताना ही प्रत माझ्या टेबलावर दिसते आहे. डेस्कटॉपच्या की-बोर्डवरचा हात काढून, शेजारी उजव्या हाताला असलेली प्रत मी उचलतो आहे आणि तिच्याकडे पाहतो आहे. वापरून वापरून या प्रतीची दशा झाली आहे. तिच्या बाजू काळवंडलेल्या आहेत आणि त्यांना वळ्या पडू लागलेल्या आहेत. पुस्तक सुरक्षित राहावे म्हणून घातलेल्या प्लास्टिकच्या वेष्टनाच्या धुळीने भरलेल्या कडाही डोकी वर करू लागल्या आहेत. अजून तग धरून असलेल्या पुस्तकाचा कणा चांगलाच चुरमडला आहे. आतल्या अनेक पानांवर अधोरेखित केलेले शब्द आहेत. टीपा, टिपण्या आणि मारलेले शेरे सर्वत्र विखुरलेले आहेत. पुस्तकाचे इंग्रजीतून स्पॅनिशमध्ये भाषांतर करतानाच्या वाटेतल्या या खुणा पाहताना मला परत भूतकाळात जाऊन या प्रवासाकडे पाहत असल्याचा अनुभव येतो आहे. पुस्तकात काही ठिकाणी मी एकाद्या वाक्याची लय आणि नाद तपासण्याकरिता थांबल्याची चिन्हे आहेत. भाषांतर करताना शब्दाचा एकादा अर्थपैलू नजरेतून सुटून जाऊ नये म्हणून सूचना आहेत. काही ठिकाणी अडून राहिल्याच्या नोंदी आहेत. कधी भाषांतरात एकादी गोष्ट हरवू नये याबद्दल धोक्याच्या सूचना आहेत.

कोलटकरांच्या Poems in English (2010) या संग्रहातल्या Making love to a Poem या कवितेत ते म्हणतात की कविता प्रथम आपलीशी केली पाहिजे. तिचे शरीर जाणले पाहिजे. एकाद्या साहित्यिक कृतीचे भाषांतर ही नक्कीच तिच्याबरोबरची अंगलट आहे. ही जाणीवच भाषांतर करायला उद्दीपित करते. काळा घोडा कवितासंग्रहाची माझी प्रत भाषांतराच्या संपूर्ण काळात नेहमी माझ्या टेबलावर असायची. ती प्रत शेकडो वेळा उघडली आणि मिटली आहे. तिला अनेकदा हातात घेऊन इतकी माणसाळवली आहे की तिचा स्पर्श माझ्या

निकट ओळखीचा झाला आहे.

सर्व वस्तूंत पुस्तके ही कोलटकरांना सर्वांत महत्त्वाची वाटत असत. १९८१ साली त्यांनी लहान जागेत बिऱ्हाड हलवल्यावर आपला प्रचंड पुस्तकसंग्रह मित्रांकडे ठेवला होता. कोलटकरांनी सर जे. जे. स्कूल ऑफ आर्टसमध्ये कलाशिक्षण घेतल्यानंतर 'व्हिजुअलायझर' म्हणून चांगलेच नाव कमावले होते आणि नामवंत जाहिरात कंपन्यांत काम केले होते. या काळातच 'लिटल मॅगेझिन्स'ची किंवा अनियतकालिकांची चळवळ सुरू झाली होती. साठीच्या सुमारास या मासिकांनी साहित्यात महत्त्वाची भूमिका बजावली. तेव्हा अल्पजीवी पण महत्त्वाची प्रकाशनेही अस्तित्वात आली. सत्तरच्या मध्यावर आदिल जसावाला व अरविंद कृष्ण मेहरोत्रा या कविमित्रांबरोबर कोलटकरांनी 'क्लिअरिंग हाऊस' हे छोटेखानी प्रकाशन सुरू केले. या नावाखाली आठ प्रकाशने निघाली. त्यांची मांडणी व ग्रंथरूप याचे काम कोलटकरांनीच केले होते. त्यांच्या कवितेप्रमाणेच या प्रकाशनांत त्यांची खास दृक्-शैली सहज ओळखता येते.

ही सर्व पुस्तके कोलटकरांनी चौरस आकाराची केली होती. ती पुस्तके असूनही त्या काळात सुळसुळाट असलेल्या सहा इंची रेकॉर्डसची प्रथम आठवण होते. प्रत्येक मुखपृष्ठाकरिता त्यांनी एका वस्तूचे एक ठळक चित्र हे बरोबर मध्यावर ठेवले आहे. ते उठून दिसेल अशी पार्श्वभूमी योजली आहे. या प्रतिमा एकाद्या म्युझिअमच्या भिंतीवर लावल्यासारख्या चित्रांसारख्या भासतात. त्यांत जे दिसते आहे, ते साधे वाटले तरी ते साधेपण फसवे आहे, तसेच अनपेक्षित आणि तिरकस आहे.

मुखपृष्ठावरची ही प्रतिमा पुस्तकात शिरायचे दार असल्यासारखी बनवली आहे. जयंत महापात्रांच्या 'The False Start' च्या मुखपृष्ठापासून सर्वच पुस्तकांच्या मुखपृष्ठांची शैली ही कोलटकरांच्या कवितांच्या शैलीशी जुळते. त्यात एक नित्यपरिचयाची वस्तू निवडली जाते. ती आपल्या सरावाच्या जागेतून हलवून, तिच्यावर लक्ष पूर्ण केंद्रित होईल अशी ठेवली जाते. त्यामुळे तिच्या अतिपरिचयाची जागा एक नवेपणा घेतो.

'क्लिअरिंग हाऊस'ने सत्तरीच्या सुमारास प्रकाशित केलेली चार कवींची पुस्तके व्हिनाईलच्या तबकड्यांसारखी वाटतात. पॉप किंवा रॉक संगीतातले बॅण्डस् जसे काही वर्षांनी दिसेनासे होतात, तसेच हे प्रकाशनही थांबले. अशोक शहाणे यांचे प्रास प्रकाशन हे कोलटकरांनी पुस्तके छापण्यास परवानगी दिलेले भारतातले एकमेव प्रकाशन आहे. हे मुख्यत: कोलटकरांची पुस्तके प्रकाशित करण्याच्या हेतूने १९७७ साली सुरू केले.

जेजुरी आणि काळा घोडा पोएम्स या दोन्हींचे प्रकाशन प्रासनेच केले. कोलटकरांनी कायमच प्रकाशकांबरोबर करार करायचे टाळले. त्याचप्रमाणे इतर प्रकाशकांनी त्यांच्याकडे विचारणा केल्यावर आपले लेखक म्हणून हक्कही सोडले नाहीत. त्यांनी आपली मैत्री, आपले लेखन आणि आपल्या ग्रंथांची निर्मिती ह्या तिन्हींकडे समभावाने पाहिले आणि त्यात भेदभाव केला नाही. आपल्या पुस्तकांचे ग्रंथरूप स्वत:च कल्पिले आणि आपल्या देखरेखीखाली प्रत्यक्षात आणले. प्रत्येक पुस्तकाची निर्मिती एक कलाकृती असल्याप्रमाणे केली. काळा घोडा कवितासंग्रहाचे मुखपृष्ठच घ्याना. त्याकरिता त्यांनी काळा घोडा विभागातल्या फूटपाथच्या लाद्यांचा फोटो वापरला आहे. हा फोटो मुखपृष्ठावरून पुस्तकाच्या कण्यावरून रांगत जातो व मलपृष्ठावर पसरतो. त्याच्या राखी दगडी लाद्यांवर मुलांनी खेळाकरिता काढलेल्या काळ्याभोर कोळशाच्या रेघांची आकृती व तिच्यावर खेळात ठेवलेले, वापरून वापरून लहान झालेल्या गोट्यांसारखे दगडही राखी आहेत. या पार्श्वभूमीवर पेल्टोफोरम किंवा ताम्रशिंबीच्या फुलांच्या राखी फूटपाथवर उठून दिसणाऱ्या पिवळ्या धम्मक पाकळ्या पडल्या आहेत. ह्या प्रतिमेतला प्रत्येक अंश क्षणभंगुर आहे. तो फूटपाथवर जी खूण करतो, ती वरून जाणाऱ्या असंख्य पायांनी लवकरच पुसली जाते आणि रहदारी चालूच राहते.

५

काळा घोडा कवितासंग्रहाचे भाषांतर पूर्ण होत असताना मी अशोक शहाणे यांचा संपर्क साधला. कोलटकर गेल्यावर त्यांच्या सर्व प्रकाशनांची जबाबदारी शहाण्यांवर आली आहे. त्यांना पहिली ई-मेल २० मे २०१७ ला पाठवली. स्पॅनिश भाषांतर प्रसिद्ध करण्याची

शक्यता असलेल्या प्रकाशकांशी बोलणी करण्यास त्यांची परवानगी मागितली. दोन दिवसातच त्यांच्याकडून जे उत्तर आले, त्यात त्यांचा उत्साह जाणवत होता. मग दोन महिने आमचा असा ई-पत्रव्यवहार चालू राहिला. त्यांनी माझा कोलटकरांच्या एकूण लेखनाशी परिचय करून दिला. कधी एकाद्या कवितेच्या काही विशिष्ट जागांकडे माझे लक्ष वेधून घेतले. त्यांना माझ्या भाषांतराचा नतीजा काय निघतो आहे ह्याबद्दल अतिशय आस्था असल्याचे मला जाणवले. कोलटकरांची कविता जगाच्या इतर भागात कशी वाचली जाईल याबद्दल ते जागरूक होते. कधीतरी एकादी मेल आल्यावर काही मिनिटांतच दुसरी यायची :

''डेव्हिड,

काळा घोडा संग्रहातल्या कविता वीस वर्षांच्या काळात लिहिलेल्या आहेत हे मी सांगायला विसरलो आणि पुस्तक प्रसिद्ध होण्याचा काळ जमेस धरला तर एकूण काळ पंचवीस वर्षांचा होता. जर याचा काही उपयोग होत असेल तर पहा.''

म्हणजे यातल्या काही कविता माझ्याच वयाच्या, म्हणजे चाळीस वर्षांच्या होत्या! अप्रकाशित कविता वाचकापर्यंत पोचण्याकरिता जो अवधी लागतो त्याबद्दल कोलटकर लिहीतात,

''मांदेलशतामचा प्रकाश माझ्यापर्यंत पोचायला चाळीस वर्षे लागली, तुकाराम, व्हियाँ आणि कबीर माझ्या जगात येईपर्यंत ३०० वर्षे लागली. 'तु फू' या चिनी कवीला चांगला भाषांतरकार व प्रकाशक मिळायला १३०० वर्षे लागली आणि त्यानंतर त्याची कविता माझ्यापर्यंत पोचली.'' Kriller71 ने प्रकाशित केलेल्या या पुस्तकामुळे स्पॅनिश भाषिकांपर्यंत कोलटकरांच्या कविता पोचण्याकरिता लागलेला काळ या मानाने जरा कमीच म्हणता येईल.

ॲनिबाल क्रिस्तोबा या कवीने बार्सेलोनाहून प्रसिद्ध केलेल्या इतर पुस्तकांची - मुख्यत: पाश्चात्त्य लेखकांची - संपन्न यादी पाहिल्यावर काळा घोडा कविता या पूर्वेतून आलेल्या अपरिचित अशा दूरच्या ताऱ्यासारख्या वाटू शकतील. मात्र येथे समाविष्ट असलेली कोलटकरांची कविता या भौगोलिक सीमा आणि विभागणी खऱ्याखुऱ्या सर्जनाला गैरलागू ठरतात हे सप्रमाण सिद्ध करते. जवळीक आणि ओढ या भौगोलिक अंतरावर अवलंबून नसतात. कोलटकरांच्या कवितांत व Kriller71 ने प्रकाशित केलेल्या फ्रँक ओहारा आणि ॲलन गिनझ्बर्ग यांच्या कवितेत असलेली साम्यस्थळे, ही कोलटकरांच्या समकालीन भारतीय कवींबरोबरच्या साम्यस्थळांपेक्षा जास्तच असू शकतील.

१९६२च्या भारतवारीत गिन्झ्बर्ग यांची कोलटकरांबरोबर प्रत्यक्ष ओळख झाली. दोनतीन महिन्यांतच कोलटकरांनी 'कादिश' या कवितासंग्रहातील काही कवितांचे मराठीत भाषांतर केले. १९८६ साली ते दोघे अमेरिकेत परत एकमेकांना भेटले. या पार्श्वभूमीवर कोलटकरांचा Kriller71 च्या प्रकाशनाच्या यादीतला २०२० साली झालेला समावेश हा काही योगायोग नाही. कोलटकर ज्या प्रकारच्या लहानग्या प्रकाशन संस्थांना आयुष्यभर पाठिंबा देत राहिले, तशाच प्रकारच्या प्रकाशनाने त्यांची स्पॅनिश भाषींना ओळख होते आहे हेदेखील विशेष आहे.

कोलटकरांच्या आयुष्याबद्दल मला ज्या ज्या गोष्टींची माहिती आवश्यक वाटली त्याकरिता अशोक शहाणेंना लिहिलेल्या मेलची येणारी उत्तरे एक दिवस अचानक थांबली. त्यानंतरचे संवाद थेट फोनवर झाले. त्यांच्या घरी फोन करताना त्यांचा आवाज ऐकून, मुंबईच्या उपनगरात, एका लहानशा जागेत राहणाऱ्या माणसाची प्रतिमा माझ्या डोळ्यांसमोर तरळू लागली.

अशोक शहाणे नेहमी ई-मेलचा शेवट एका विशिष्ट वाक्याने करीत. हे वाक्य माझ्या मनावर अगदी चांगलेच कोरले गेले आहे. ते लिहीत असत. 'all the strength to your elbow'. मला भाषांतराला स्फुरण यावे याकरिता ते हे वाक्य लिहीत असत. प्रत्येक ई-मेलच्या शेवटी इंग्रजीतली मोठी अक्षरे न वापरता ते हे वाक्य लिहीत असत. त्यामुळे मला हंसूही येत असे आणि मी जरा गोंधळातही पडत असे. तेव्हा हा इंग्रजी वाक्प्रचार मला माहीत नव्हता. या वाक्याच्या मुळाशी काय असावे हे मला न उलगडलेले कोडे होते. लिहिताना कोपराला कशाला अधिक ताकद हवी? कोपराचा वापर अधिक होतो म्हणून की काय? एव्हाना सगळे लोक कॉम्प्युटरवर लिहायला लागले होते. लिहिताना माणूस संपूर्ण शरीराचा वापर करतो. त्यात पाठ येते, हात येतात आणि अर्थात

कोपरही येतात. भाषांतर करताना कदाचित निश्चित निर्णय घेण्याकरिता सगळ्या जास्त शक्ती कोपराला हवी असू शकेल का?

आता मला कळले आले की शहाण्यांचे ते वाक्य इंग्रजीतल्या एका प्रसिद्ध म्हणीचे किंचित बदललेले रूप आहे. हातात घेतलेले काम पूर्णपणे तडीस जावो हा तिचा अर्थ होता.

दोनेक महिन्यांपूर्वी लिहीलेल्या एका लहानशा लेखात मी म्हटले होते,

''भाषांतर करताना मूळ मजकूर ऑपरेशन टेबलवर ठेवावा लागतो. त्याच्यावर शस्त्रक्रिया केल्यावरच त्यातून एक नवीन जीव येऊ शकतो. ह्या उघडलेल्या कविता स्पॅनिशमध्ये 'शिवण्या'करिता मी जेव्हा परततो, तेव्हा अनेकदा माझ्यासमोर येणारे पर्याय मला अगदी असहाय करतात.''

भाषांतर करताना आपण दोन भाषात वाट हरवून बसू अशी भीती वाटते. कदाचित भाषांतराकरिता दुसऱ्या भाषेत सर्वांत योग्य शब्द न मिळण्याचे दडपण वाटत असते.

काही वर्षांपूर्वी मी केलेल्या पहिल्या भाषांतराच्या वेळी मी काही शंका आल्यास माझ्या वडिलाकडे धाव घेत असे. ह्या शंकांतूनच आमच्या सहकार्याला सुरुवात झाली. त्यानंतर अनेकदा मी केलेले भाषांतर घेऊन आम्ही तासन्तास त्याच्या मजकुरांचे पुन्हा पुन्हा वाचन केले. खरे म्हणजे मला 'आम्ही' केलेले भाषांतर असे म्हणायला पाहिजे. कारण आम्ही बरोबर केलेल्या लांब चर्चांत आमच्यापैकी फक्त एकालाच सर्व प्रश्नांची उत्तरे मिळाली आहेत किंवा सगळे बारकावे व खाचाखोचा जाणवल्या आहेत असे कधीच झाले नाही.

जेव्हा आम्ही 'Man of the Year' ही काळा घोडा संग्रहातली शेवटून दुसरी कविता बरोबर वाचत होतो, तेव्हा माझ्या वडिलांनी, ते नेहमीच बरोबर बाळगत असलेल्या कोऱ्या कागदातला एक कागद काढला. कवितेतले पाचवे कडवे त्यावर उतरवून घेतले. हे कडवे एका सहज विसरण्याच्या लायकीच्या वर्षाबद्दल, ज्यात काहीच विशेष घडत नाही अशा एका वर्षाविषयी आहे :

No new ideas.
A lot of old ones served with a sizzle,
with plenty of spice to mask the rotten
smell'

माझ्या वडिलांनी आपल्याला कधी ना कधी उपयोगी पडतील म्हणून या ओळी लिहून ठेवल्या. पण कशाकरिता उपयोगी पडतील? त्यांना आमच्या देशातली, दोमिनिकन रिपब्लिकमधली परिस्थिती या ओळीत प्रतिबिंबित झालेली दिसली. ते टेलिव्हिजनकरिता किंवा रेडिओकरिता ज्या अनेक मुलाखती देतात, त्यात कदाचित त्या ओळी वापरायच्या असतील. त्यांनी शेवटी त्या वापरल्या की नाही कोण जाणे, पण कोलटकरांना आपल्या गल्लीकुच्यात जन्माला आलेल्या आणि बाळसे घेतलेल्या ओळी जगाच्या दुसऱ्या भागातल्या, एका देशातल्या, रस्त्यागल्ल्यात वेगळ्या रूपात, वेगळ्या भाषेत परतताहेत हे कळल्याने आनंद झाला असता; हे मात्र निश्चित. कारण कोलटकरांना अशा प्रकारे परवानगी न घेता बेकायदेशीर आणि चोरट्या मार्गाने, परक्या भाषेतले वाक्प्रचार आणि कवितांच्या ओळीच्या ओळी उचलणे हे सारे नुसतेच मंजूर झाले नसते, तर त्याखेरीज त्यांना याचा फार आनंद झाला असता. कारण कविता ही अशा बेकायदेशीर लुटमारीतूनच निर्माण होते यावर त्यांचा विश्वास होता. त्यांनी आपल्या कविता अशाच इकडून तिकडून उचलेगिरी करून लिहिल्या आणि आपले कवितेचे पोते भरले.

• • •

(हा अनुवाद मूळ स्पॅनिशवरून केलेला आहे. लेखाच्या अनुवादासाठी अनुमती दिल्याबद्दल अनुवादक लेखकाचा आभारी आहे.)

विदर्भ साहित्य संघ
कार्यवृत्त
(एप्रिल-मे-जून २०२१)

दि. १४ एप्रिल २०२१

डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर जयंती - डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर जयंती निमित्त संस्थेच्या कार्यालयातील त्यांच्या छायाचित्रास 'माल्यार्पण,' संस्थेचे कार्याध्यक्ष डॉ. रवींद्र शोभणे यांच्या हस्ते करण्यात आले. ह्या प्रसंगी सरचिटणीस विलास मानेकर, प्रदीप मोहिते आदींची उपस्थिती होती.

दि. १ मे, २०२१

स्व. नाना जोग ह्यांच्या अर्धपुतळ्यास 'माल्यार्पण' - स्व. नाना जोग यांच्या 'जन्मतिथी' निमित्त, संस्थेतील त्यांच्या अर्धपुतळ्यास संस्थेचे कार्याध्यक्ष डॉ. रवींद्र शोभणे यांच्या हस्ते माल्यार्पण करण्यात आले. या समयी सरचिटणीस विलास मानेकर, डॉ. इंद्रजित ओरके, प्रदीप मोहिते इत्यादिंची उपस्थिती होती.

कोव्हीड -१९ महामारीच्या उद्रेकाने आणि शासकीय बंधानांमुळे इतर कुठलेही कार्यक्रमांचे आयोजन करता आले नाही.

जुलै-ऑगस्ट- सप्टेंबर २०२१

दि. १५ ऑगस्ट २०२१

ध्वजवंदन - सकाळी ९.३० वाजता, संस्थेच्या कार्यालयात ध्वजारोहण व ध्वजवंदन करण्यात आले. या प्रसंगी अनेक सभासदांनी हजेरी लावली.

दि. १९ ऑगस्ट २०२१

डॉ. शरणकुमार लिंबाळे ह्यांच्या 'सनातन' कादंबरीला 'सरस्वती सन्मान' मिळाल्याबद्दल संस्थेच्या 'अमेय'दालनात त्यांचा जाहीर सत्कार समारंभाचे आणि प्रकट मुलाखातीचा कार्यक्रम आयोजित करण्यात आला होता. संस्थेचे अध्यक्षा मनोहर म्हैसाळकर यांनी डॉ. लिंबाळे ह्यांचा शाल, श्रीफळ आणि मानचिन्ह देऊन त्यांचा सत्कार केला. यानंतर त्यांची प्रकट मुलाखत वृशाली देशपांडे आणि ॲड. स्नेहल शिंदे यांनी घेतली. या कार्यक्रमास प्रेक्षकांचा भरघोस प्रतिसाद मिळाला.

२० ऑगस्ट २०२१

विदर्भ साहित्य संघाच्या 'शताब्दी महोत्सवाच्या बोधचिन्हाचे अनावरण' विदर्भ साहित्य संघाच्या शताब्दी महोत्सवानिमित्त तयार करण्यात आलेल्या 'बोधचिन्हाचे' अनावरण संस्थेचे अध्यक्ष मनोहर म्हैसाळकर यांच्या हस्ते विदर्भातील सर्व शाखांच्या प्रतिनिधींच्या उपस्थितीत करण्यात आले.

४ ऑक्टोवर २०२१

स्व. ग. त्र्यं. उपाख्य भाऊसाहेब माडखोलकर स्मृतिप्रीत्यर्थ व्याख्यान - विदर्भ साहित्य संघाचे अध्वर्यू, पत्रपंडीत आणि ख्यातनाम मराठी साहित्यिक स्व. ग. त्र्यं. माडखोलकर यांच्या स्मृतिप्रीत्यर्थ दरवर्षी व्याख्यानाचे आयोजन करण्यात येते, या अंतर्गत प्रा. मिलिंद जोशी (कार्याध्यक्ष महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे) यांचे 'बदलते राजकारण, समाजकारण आणि साहित्यकारण' या विषयावर डॉ. रवींद्र शोभणे कार्याध्यक्ष विदर्भ साहित्य संघ यांच्या अध्यक्षतेखाली 'अमेय दालन' येथे व्याख्यान झाले.

विदर्भ साहित्य संघ ग्रंथ ॥ सहवास ॥ वाचन संस्कृतीचे निवांत स्थळ — महामहोपाध्याय डॉ. वा. वि. मिराशी स्मृती सार्वजनिक वाचनालय आणि विद्वत्‌रत्न डॉ. के. ल. (भाऊजी) दफ्तरी स्मृती संदर्भ ग्रंथालय ह्याचा संयुक्त उपक्रम

ग्रंथालय कार्यवृत्त
(जुलै, ऑगस्ट, सप्टेंबर २०२१ या काळातील)

दि. ८ जुलै - भवभूती काव्य पुरस्कार

विदर्भ साहित्य संघ-ग्रंथालय आणि सी. पी. अँड बेरार महाविद्यालय, नागपूर. संस्कृत विभाग, यांच्या संयुक्त विद्यमाने कालिदास दिनाच्या पर्वावर निसर्ग या विषयावर खुली काव्य स्पर्धा आयोजित करण्यात आली होती. या स्पर्धेची अंतिम फेरी विदर्भ साहित्य संघाच्या अमेय दालनात दिनांक आठ जुलै रोजी पार पडली. या स्पर्धेत मीनल येवले यांच्या सर्वोत्कृष्ट रचनेला 'भवभूती स्मृती काव्य पुरस्कार' संस्थेचे सरचिटणीस मा. विलास मानेकर यांच्या हस्ते प्रदान करण्यात आला. या प्रसंगी डॉ. श्याम माधव धोंड यांनी 'कालिदास आणि भवभूती' यांच्या साहित्य विषयाची निरीक्षणे नोंदविली. या कार्यक्रमाला सी. पी. अँड बेरार महाविद्यालयाचे प्राचार्य डॉ. मिलिंद बारहाते हे प्रामुख्याने

उपस्थित होते. सूत्रसंचालन ग्रंथालय संचालक प्रा. विवेक अलोणी यांनी केले. कार्यक्रमाची संकल्पना ग्रंथालय समन्वयक दिलीप म्हैसाळकर यांची होती.

दि. २९ जुलै २०२२ – माझी अक्षर दिंडी/विठाईचे प्रायोगिक अभिवाचन –

आषाढी एकादशीच्या पर्वावर आणि कोरोनाच्या काळात पंढरपूरच्या वारीवर असलेल्या निर्बंधांच्या पार्श्वभूमीवर विदर्भ साहित्य संघ-ग्रंथालयाच्यावतीने एका अनोख्या अशा 'माझी अक्षर दिंडी' या स्वानुभव कथनाच्या कार्यक्रमाचे आयोजन करण्यात आले. या अक्षर दिंडीमध्ये ग्रंथालय संचालक प्रा. विवेक अलोणी, सुचिता खनगई, स्वाती मोहरीर, वृषाली देशपांडे, प्रकाश एदलाबादकर या सदस्यांनी आपापल्या क्षेत्रातील स्वानुभव कथन करून उपस्थित श्रोत्यांना आपल्या दिंडीत सहभागी करून घेतले. या कार्यक्रमानंतर सुप्रसिद्ध लावणी नृत्यांगना विठा नारायणगावकर यांच्यावर योगीराज बागूल यांनी लिहिलेल्या विठाई या रंग संहितेचे संजय भाकरे फाउंडेशनच्या जुई गडकरी, दिव्या विंचूरकर, आणि मधुरा शिलेदार या नवोदित कलाकारांनी अभिवाचन सादर केले. दिग्दर्शन संजय भाकरे यांचे होते.

९ ऑगस्ट २०२१ – वार्षिक वाचक मेळावा/दीपाक्षर हस्तलिखित प्रकाशन

विदर्भ साहित्य संघ-ग्रंथालयाच्यावतीने ग्रंथालयाच्या ६६व्या वार्षिक वाचक मेळाव्याचे आयोजन ग्रंथालयशास्त्राचे जनक डॉ. एस. आर. रंगनाथन यांच्या जयंतीदिनी करण्यात आले. या निमित्त्याने ग्रंथालयाच्या सुमारे ५० पेक्षा जास्त सदस्यांना लिहिते करण्याच्या उद्देशाने आणि विदर्भ साहित्य संघाच्या शताब्दी वर्षाच्या निमित्ताने १०० पानांच्या दीपाक्षर या हस्तलिखित वार्षिक अंकाचे प्रकाशन करण्यात आले. या दीपाक्षर वार्षिक अंकाचे संपादन शलाका जोशी यांनी केले. तर संयोजन ग्रंथालय संचालक प्रा. विवेक अलोणी यांनी केले. हा वार्षिकांक दिवंगत आशा सावदेकर आणि केशव जोशी यांना समर्पित करण्यात आला.

यावेळी ग्रंथदिंडी काढण्यात आली. एस. आर. रंगनाथन यांच्या जयंती निमित्ताने लोकांच्या शाळेतील ग्रंथपाल श्रीमती स्वाती मोहरीर यांचे रंगनाथन यांच्या कार्यावर प्रकाश टाकणारे व्याख्यान झाले.

दि. १२ ऑगस्ट २०२२ – रंगनाथन स्मृती फिरता चषक पुरस्कार प्रदान सोहळा

विदर्भ साहित्य संघ-ग्रंथालयाच्या वतीने ग्रंथपालासाठी आयोजित करण्यात येणाऱ्या स्पर्धेचा यंदाचा पुरस्कार वितरण सोहळा रामटेक येथील कवी कुलगुरू कालिदास संस्कृत विद्यापीठात आयोजित करण्यात आला. ग्रंथालयशास्त्राचे जनक डॉ. एस. आर. रंगनाथन यांच्या जयंती दिनाच्या पर्वावर झालेल्या या कार्यक्रमाच्या अध्यक्षस्थानी संस्कृत विद्यापीठाचे कुलगुरू माननीय डॉ. श्रीनिवास वरखेडी हे होते. तर प्रमुख वक्ते म्हणून विदर्भ साहित्य संघ-ग्रंथालयाचे संचालक प्रा. विवेक अलोणी हे उपस्थित होते. यंदाचा रंगनाथन स्मृती पुरस्कार विद्यासागर महाविद्यालय, रामटेक येथील ग्रंथपाल डॉ. आशिष ठाणेकर यांना प्रदान करण्यात आला.

दि. १८ ऑगस्ट २०२१ – दीप लाविला जाणा

विदर्भ साहित्य संघ-ग्रंथालयाच्या आयोजित वार्षिक कार्यक्रम मालिकेतील 'दीप लाविला जाणा' या संत साहित्यावर आधारीत कार्यक्रमांतर्गत संत साहित्याच्या गाढे अभ्यासक मा. डॉ. श्यामला मुजुमदार यांचे ज्ञानेश्वरांचे पसायदान या विषयावर दिनांक १८ ऑगस्ट २०२१ रोजी व्याख्यानाचे आयोजन करण्यात आले. यावेळी सी. पी. अँड बेरार महाविद्यालयाच्या मराठी विभाग प्रमुख आणि संत साहित्याच्या व्यासंगी डॉ. अलका इंदापवार प्रमुख अतिथी म्हणून उपस्थित होत्या.

९ ऑगस्ट २०२१ संस्थांची शतकोत्तर आव्हाने – व्याख्यानमाला – पुष्प पहिले

विदर्भ साहित्य संघाच्या शताब्दी वर्षाच्या पर्वावर विदर्भ साहित्य संघ-ग्रंथालयाच्यावतीने संस्थांची शतकोत्तर आव्हाने या व्याख्यानमालेचे आयोजन करण्यात आले आहे. यात नागपुरातील ज्या संस्थांना शंभर वर्षे पूर्ण झाली आहेत किंवा ज्या संस्था शतकी उंबरठ्यावर उभ्या आहेत अशा संस्था समोरील आव्हानांचा सार्वजनिकरित्या उद्गार करण्यासाठी व्यासपीठ उपलब्ध करून देण्यात आले आहे. या व्याख्यानमालेचा शुभारंभ राष्ट्रीय वाचनालय, नागपूर या एकशे पंचवीस वर्षांची वाटचाल पूर्ण करणाऱ्या वाचनालयाचे अध्यक्ष मा.पद्मश्री तांबेकर यांच्या व्याख्यानाने करण्यात आला.

अनुक्रमणिका

दि. ५ सप्टेंबर २०२१ – संस्थांची शतकोत्तर आव्हाने – पुष्प दुसरे

विदर्भ साहित्य संघाच्या शताब्दी पर्वावर विदर्भ साहित्य संघ-ग्रंथालयाच्यावतीने आयोजित संस्थांची शतकोत्तर आव्हाने या व्याख्यानमालेचे दुसरे पुष्प राष्ट्रसंत तुकडोजी महाराज नागपूर विद्यापीठाचे माजी कुलगुरू, प्र-कुलगुरू, आणि रायसोनी विद्यापीठाचे विद्यमान कुलगुरू डॉ. विनायक देशपांडे यांनी गुंफले. त्यांनी आपल्या व्याख्यानात नागपूर विद्यापीठा समोरील आव्हाने यांचा वेध घेतला. या व्याख्यानपुष्पाला प्रमुख अतिथी म्हणून दै. तरुण भारतचे माजी संपादक मा. लक्ष्मणराव जोशी हे उपस्थित होते.

दि. १९ ऑगस्ट २०२१ – जागतिक छायाचित्रण दिन

विदर्भ साहित्य संघ-ग्रंथालयाच्या वतीने दि. १९ ऑगस्ट २०२१ रोजी 'जागतिक छायाचित्रण दिन' कार्यक्रम घेण्यात आला. या निमित्ताने सुप्रसिद्ध छायाचित्रकार आणि ग्राफिक डिझाईनर मा. विवेक रानडे यांच्या प्रकट मुलाखतीचे आयोजन करण्यात आले. प्रा. विवेक अलोणी यांनी विवेक रानडे यांच्याशी जाहीर संवाद साधला. गीतकार गुलजार यांच्या वाढदिवसाच्या निमित्ताने नागपूर आकाशवाणीच्या ज्येष्ठ उद्घोषिका श्रद्धा भारद्वाज यांनी गुलजार यांच्या काव्यप्रवासाचा आढावा घेतला.

ग्रंथभेट

१६ ऑगस्ट २०२१

कै. डॉ. मनोहर रोकडे यांचे कडून मराठी विश्वकोशाचे १५ खंड व अभिनव मराठी शब्दकोशाचे ५ भाग ग्रंथदेणगी प्राप्त झाली.

४ सप्टेंबर २०२१

श्रीमती मंगला कळसे यांचेकडून १८२ ग्रंथ देणगीरूपाने प्राप्त झालीत.

२९ सप्टेंबर २०२१

श्री. विलास काळे यांचे कडून ३० ग्रंथ भेट स्वरूपात प्राप्त झालीत.

३० सप्टेंबर २०१९

कै. शोभा उबगडे यांचेकडून इंग्रजी व मराठी अशी २२७ ग्रंथ व १०० नियतकालिके देणगीरूपाने प्राप्त झालीत.

ग्रंथालय (संचालक)

• • •

'युगवाणी'च्या वर्गणीबाबत आणि अंक नियमित मिळण्याबाबत संपर्क

सना पंडित, व्यवस्थापक, युगवाणी, द्वारा : विदर्भ साहित्य संघ, सांस्कृतिक संकुल, झाशी राणी चौक, सीताबर्डी, नागपूर-४४० ०१२

भ्रमणभाष/व्हाट्सॲप : ७७०९०४७९३३

महत्त्वाची सूचना

अनेक वर्गणीदार पैसे भरतात; मात्र पैसे भरल्याची माहिती आणि पूर्ण पत्ता व्यवस्थापकांना कळवीत नाहीत असे लक्षात आले आहे. अशा परिस्थितीत अंक पाठवणे शक्य होत नाही. तरी ज्यांनी गेल्या काही महिन्यांत वर्गणी भरली असेल त्यांनी कृपया पावतीचा फोटो व पत्ता व्यवस्थापकांना त्वरित कळवावा.

अनुक्रमणिका

विदर्भ साहित्य संघ

आमची प्रकाशने

- **मराठी वर्णोच्चार विकास** : डॉ. द . ह. अग्निहोत्री — १००.00 रु.
- **लोकसाहित्य संपदा** : संपादक : ना. रा. शेंडे — १००.00 रु.
- **आणखी गडकरी** : डॉ. मधुकर आष्टीकर — २५.00 रु.
- **तीन भाषणे : गणेश व्याख्यानमाला १९७७** : डॉ. र. शं. केळकर — ६0.00 रु.
- **'प्रातिभ' : प्रातिनिधिक लघुकथासंग्रह (१९८०)** : संकलन : प्रा. ज. रा. फणसाळकर — १००.00 रु.
- **समग्र बजाबा** : संपादन / संकलन - द. भा. प्रधान — १००.00 रु.
- **ज. के. उपाध्ये यांची कविता (१८८३ - १९९३)** : संपादन : डॉ. आशा सावदेकर — १००.00 रु.
- **दक्षिणेतील दोन आचार्य** : तर्कतीर्थ लक्ष्मशास्त्री जोशी — २०.00 रु.
- **कविता विदर्भाची** : संपादन : डॉ. आशा सावदेकर — १२५.00 रु.
- **छंदःशास्त्र : एक अध्ययन** : कुंदर दिवाण — ४०.00 रु.
- **वसंतवैभव : (कै. व. कृ. वऱ्हाडपांडे)** : संपादन : डॉ. सौ. कुंदा केळापुरे/डॉ. मदन कुलकर्णी — १५०.00 रु.
- **धन्यतेची थाप** (निवडक प्रस्तावना) : डॉ. वि. भि. कोलते — १००.00 रु.
- **वक्ता दशसहस्रेषु** : (प्रा. राम शेवाळकर यांची भाषणे) - संपादक : डॉ. वि. स. जोग — १५०.00 रु.
- **विदर्भ साहित्य संमेलने : अध्यक्षीय भाषणे : खंड १** : संपादक : सा. भू. तु. ना. काटकर — २००.00 रु.
- **विदर्भ साहित्य संमेलने : अध्यक्षीय भाषणे : खंड २** : संपादक : डॉ. श्रीपाद भालचंद्र जोशी — २५०.00 रु.
- **विविध प्रवाही साहित्य संमेलनांची अध्यक्षीय भाषणे** : संपादक : डॉ. श्रीपाद भालचंद्र जोशी — ३००.00 रु.
- **युगवाणी साहित्य सूची** : संपादक : केशव जोशी — १००.00 रु.
- **युगवाणी साहित्य सूची** (पुरवणी) : संपादक : केशव जोशी — ७५.00 रु.
- **वैदर्भीय मराठी प्रबंध सूची (१९३९-९८)** : संपादक : डॉ. व. वि. कुलकर्णी — १००.00 रु.
- **कै. वा. ना. देशपांडे यांचे स्फुटलेखन, ३ खंड : तुलाधर, चित्रगुप्त, त्रिविक्रम** : संपादक : प्रा. राम शेवाळकर — १०००.00रु.
- **विदर्भ साहित्य संघ - अमृत महोत्सवी स्मरणिका (१९९९)** : संपादन : वामन तेलंग — २००.00 रु.
- **युगवाणी : ग. त्र्यं. माडखोलकर विशेषांक १९९८** : संपादन : डॉ. सुलभा हेर्लेकर — १००.00 रु.
- **युगवाणी : कुसुमावती देशपांडे जन्मशताब्दी विशेषांक (२००४-०५)** : संपादन : डॉ. सुलभा हेर्लेकर — १००.00 रु.
- **युगवाणी : वसंत आबाजी डहाके विशेषांक** : संपादक - प्रा. अजय देशपांडे - २०११-१२ — १००.00 रु.
- **युगवाणी : ग्रेस विशेषांक** : संपादक : प्रा. अजय देशपांडे २०१२-१३ (आवृत्ती संपली)
- **युगवाणी : नामदेव ढसाळ विशेषांक** : संपादक : प्रा. अजय देशपांडे - २०१३-१४ — १००.00 रु.
- **निवडक युगवाणी भाग १** : संपादक : वामन तेलंग - २०१४-१५ — ३५०.00 रु.
- **निवडक युगवाणी : भाग २** : संपादक : वामन तेलंग - २०१५-१६ — ३५०.00 रु.

विदर्भ साहित्य संघाने आजवर प्रकाशित केलेल्या दुर्मिळ २० ग्रंथांचा संच २००० रुपयांत उपलब्ध (पार्सल खर्च वेगळा). महाविद्यालये, ग्रंथालये आणि अभ्यासकांनी संपर्क करावा.

अनुक्रमणिका



भारतीय लेखकांचे प्रतिनिधी मंडळ, 'फेस्टिव्हल ऑफ इंडिया' (१९८५) न्यूयार्क, अमेरिका



यशवंतराव दाते स्मृती संस्था, वर्धा

कार्यालय : प्रदीप दाते, शिवबावाडी, साबळे प्लॉट, वर्धा – ४४२ ००१, दूरध्वनी : ०७१५२-२४१०५१/२५२५१०

- महाराष्ट्राच्या सामाजिक, सांस्कृतिक व साहित्याच्या क्षेत्रातील एक अग्रगण्य संस्था.
- संस्थेद्वारे दरवर्षी दि. १ व २ फेब्रुवारीला यशवंतराव दाते स्मृती व्याख्यानमाला व साहित्यिक पुरस्कारांचे वितरण.
- २४ डिसेंबरला डॉ. भा. ल. भोळे व डॉ. यशवंत सुमंत स्मृति साहित्य पुरस्कार वितरण.
- पर्यावरण जागृतीपासून जागतिकीकरणापर्यंत... वर्तमानकालीन समस्यांवरील परिसंवाद, संमेलन आणि कार्यशाळांच्या आयोजनापासून नाट्यप्रयोग निर्मितीपर्यंत... संगीत मैफलीच्या सादरीकरणापासून आरोग्य शिबीर व क्रीडा स्पर्धांपर्यंत... अनेकानेक क्षेत्रात संस्था आपले योगदान सातत्याने देत आहे.

* संस्थेचे साहित्य पुरस्कार *

* यशवंतराव दाते स्मृती अनुवाद पुरस्कार * बाबा पद्मनजी साहित्य पुरस्कार
* डॉ. भा. ल. भोळे वैचारिक ग्रंथ पुरस्कार * डॉ. भा. ल. भोळे सामाजिक कार्यकर्ता पुरस्कार
* डॉ. यशवंत सुमंत स्मृती युवा संशोधक प्रेरणा पुरस्कार * शिक्षणमहर्षी बापूरावजी देशमुख कथासंग्रह पुरस्कार
* संत भगवानबाबा काव्यसंग्रह पुरस्कार * अंजनाबाई इंगळे तिगावकर स्त्रीवादी साहित्य पुरस्कार
* पद्माकरजी श्रावणे स्मृती बालसाहित्य पुरस्कार * भाऊरावजी शिंगाडे विनोदी साहित्य पुरस्कार
* हरीश मोकलकर सामाजिक ऋण पुरस्कार